

أد-ونقد

مجلة الثقافة / الوطنية / الديمقراطية

مارس
١٩٩٧

العدد
١٩٣



ايران من السيف الى السيف

النكوص إلى عقوبة البدن / المتعصبون يكرهون العرب /
مجاهدو «خلق» والمرأة الدافعة / ربايعات جلال الدين الرومي /
أم كلثوم الإيرانية

الجسد عند ابي حيان التوحيدي
نقد نقد العقل العربي
مجدى وهبة مترجما

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني

التقدمي الوجدوي / مارس ١٩٩٧

رئيس مجلس الإدارة :

لطفى واكد

رئيس التحرير :

فريدة النقاش

مدير التحرير :

حلمى سالم

مجلس التحرير :

إبراهيم أصلان / صلاح السروى / طلعت الشايب /

غادة نبيل / كمال رمزي / ماجد يوسف

المستشارون :

د. الطاهر مكى / د. أمينة رشيد / صلاح عيسى /

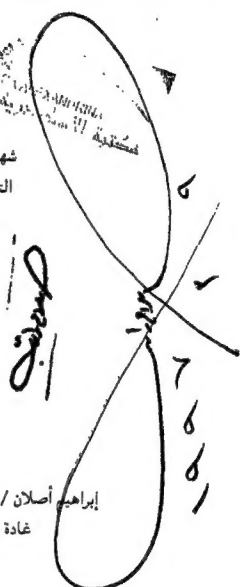
د. عبد العظيم أنيس / ملك عبد العزيز

شارك فى هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون :

د. لطيفة الزيات

د. عبد المحسن طه بدر

محمد روميث



المحتويات

أول الكتابة / المحررة / ٥

ملف : إيران من السيف إلى السيف / ٩

- النكوص الأصولي إلى العقوبات البدنية /

العفيف الأخضر / ١٠

- أجمل اعترافات الرجال // فوزية مهران / ٢٧

- تنويعات على لحن «إيران الجديدة» / منى حلمي / ٤٠

- «مرضية» : أم كلثوم إيران / أمل رمسيس / ٤٦

- الديوان الصغير / مختارات من شعر جلال

الدين الرومي / ترجمة وتقديم /

محمد عيد إبراهيم / ٤٩

- حوار مع الأديب الإيراني يوسف عزيزي / محمد الصدفى / ٦٥

* نقد نقد العقل العربى لجورج طرابيشي / د. محمود اسماعيل / ٧٣

* شعر : مس الكائنات / ماجد يوسف / ٨٣

* دراسة : الجسد فى حكاية لأبى حيان التوحيدى / محمد أحمد المسعودى / ٩١

-
- * شعر : ميلينا خائفة من العالم / عماد أبو صالح / ١٠١
- * دراسة : مجدي وهبة مترجما / د. ماهر شفيق فريد / ١٠٢
- * مسرح: الفارس يموت لتحيا الأمة / وليد الخشاب / ١١٩
- * شعر : العمال الرُّحل / عبد الرحيم الماسخ / ١٢٢
- * نقد : النعيمى وخطاب التفكيك / د. محسن الموسوى / ١٢٣
- * قصة : الترانيم / عبد الله خليفة / ١٣١
- * شعر : ثلاث قصائد / شيرين أبو النجا / ١٣٤
- * سينما : أمريكا تفضح أمريكا / أ.ر. / ١٣٦
- * شهادة : لطيفة الزيات وفلسطين / عبد القادر ياسين / ١٣٩
- * حوار : د. وليم جرانار : صراع الشرق الأوسط لس
- مهنا للعقل الأمريكى / إيمان مرسال / ١٤٤
- * شعر : ساعة تاريخه / عبد العزيز عمار / ١٥٠
- * شعر : الليل برق / عادل العشماوى / ١٥٢
- * تجربة : الخوف ومحاولة الشفاء / مى عبد الصبور / ١٥٤
- * كلام مثقفين : محاسن الذاكرة الوطنية / صلاح عيسى / ٢١٦٠

أدب ونقد

التصميم الأساسي للغلاف للفنان :

محيى الدين اللباد

الرسوم الداخلية للفنانة : ميسون صقر

الاخراج الفنى : سهام العقاد

أعمال الصف والتوضيب الفنى :

مؤسسة الأهالى : عزة عز الدين / منى عبد الراضى

المراسلات : مجلة أدب ونقد / ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت

«الأهالى» القاهرة / ت ٣٩٢٢٣٠٦ / فاكس ٤١٢-٣٩٠٠

الاشتراكات (المدة عام) ٢٤ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولارا

للفرد ٦٠ دولارا للمؤسسات / أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولارا

باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها

سواء نشرت أم لم تنشر

أول الكتابة

وكعادتنا حين نقرر أن نقدم ملفاً نسعى بكل قوة ليكون متكاملًا وممثلاً بشكل حقيقي لما هو رئيسي في الثقافة المعنية، وقد جعلتنا عشرينا المتكررة ونجاحاتنا القليلة نتسرى لحد التوقف أحياناً، وقد غضب منا الصديق الكاتب على عثمان الذي أعد لنا ملف الأدب العراقي في المنفى لأننا لم نتمكن من نشره كاملاً.

وكان أن زارت المحررة لندن بدعوة من الرابطة العالمية لحقوق المرأة التي أقيم تحت رعايتها مهرجان ثقافي - سياسي كبير افتتحته الرئيسة المنتخبة للجمهورية الإيرانية في المنفى المناضلة «مريم رجوي»، التي دفع بها إلى الصدارة المجلس الوطني للمقاومة الإيرانية، ويضم ممثلين لكل قوى المعارضة الإيرانية وأكبرها منظمة «مجاهدي خلق» اليسارية التي تكافح بالسلاح ضد نظام الملالي في إيران. وقد أقام المجلس

تأخر ملف هذا العدد سنوات، فمنذ وقت مبكر كنا قد ذكرنا أن اهتمامنا بالأدب العالمية ما يزال محصوراً بالأساس في الأدبين الأوروبي والأمريكي، ويأتي الروسي بعدهما بدرجات. ورغم أن في جامعات مصر أقساماً للأدب الفارسية والتركية واليابانية والأردية ودراسات للغات الشرقية وأساتذة متخصصين في هذه الآداب واللغات، إلا أن قارئ الأدب لا يكاد يعرف شيئاً لا عن آداب هذه البلدان ولا عن الحركات الفكرية فيها، رغم أننا نعيش في محيط حضاري واحد، وينتمي بعضنا - مع الفروق بيننا - للحضارة الإسلامية التي لعبت اللغات الثلاث العربية والتركية والفارسية أدواراً متباينة في إثرائها وفتح الآفاق الجديدة أمامها، وكنا جميعاً بدرجات متفاوتة عرضة لهيمنة الأجنبي والتبعية له بدرجة أو بأخرى.

تتمتع بكلمة مسموعة في السياسة الإيرانية». وكثير من الجبل الأول من الطبقة الوسطى الجديدة في صراعها من أجل السيطرة على مؤسسات السلطة، وكان سر نجاحها هو قدرتها على جعل أولئك الذين اتبعوها في كل مستويات المجتمع يوحدون بين الحماس الديني والترقى الشخصي، فيستطيع الآن كل من كان يعمل كمدير مساعد في شركة أجنبية أن يديرها تحت سيطرة الدولة، وهو يشعر أنه يؤدي واجبه الديني في خدمة الأمة، ويستطيع الآن من كان يعيش في بؤس شديد بين البروليتاريا الرثة أن يحقق الذات بقيادة إحدى مجموعات حزب الله في محاولاتها لتطهير المجتمع من «الرذيلة» و«الشيوعيين الكفرة». كانت الفرصة المتاحة أمام هؤلاء الذين اختاروا خط الخميني هائلة، حيث خلق هروب المديرين الأجانب والمحليين والتقنيين أثناء الشهور الأولى من الانتفاضة الثورية ١٣ ألف وظيفة تحتاج لمن يشغلها، وأضاف تطهير اللاإسلاميين من المديرين والموظفين وضباط الجيش الكثير إلى مجموع تلك الوظائف».

ويضيف كريس هارمان:

«إن الشيء المثير في الطريقة التي استخدمتها مجموعة الخميني في طرد معارضيه وتأسيس نظام الحزب الواحد هو أنه لم يكن هناك بالتحديد شيء إسلامي فيها...». وكان اليساريون من الشيوعيين ومجاهدي خلق الذين لم يقفوا من الخميني موقف العداء من البداية يتمتعون بحضور جماهيري وسياسي

الوطني تشكيلاته المدنية والعسكرية بالتوازي استعدادا لتخليص إيران من الحكومة المستبدة باسم الدين.

وتعرفت المحررة على مدى اهتمام مناضلي الثورة الإيرانية القادمة بالثقافة، وكيف التحقت بصرفهم شخصيات ثقافية وفنية من الشعراء والموسيقيين والمغنيين الكبار بإيماناً بأهداف الثورة التي اعتبرت الثقافة جنبا إلى جنب تحرير المرأة وتمكينها لحد تسليمها القيادة وكيف أصبحت «مريم» المرأة الدافعة كما تقول فوزية مهران. الثقافة والمرأة إذن هما المفتاحان الأساسيان للحياة الجديدة التي تتطلع لها وتناضل من أجلها، وهكذا التحق بها بعض أهم الموسيقيين بل وأكبر مغنية إيرانية التي تسمى بأم كلثوم إيران وهي «مرضية» التي تحاورها في هذا العدد الزميلة «أمل رمسيس» كما تكتب لنا منى حلمى كتابة رومانسية عذبة عن لقاءها بالشوار، كما أن هناك أساتذة الجامعات المتخصصين في العلوم الحديثة والدقيقة مثل الفيزياء وهندسة الطيران، والمناضلات اللاتي انخرطن في صفوف جيش بلا رتب و قدن المعارك الباسلة ولم يهن ما ينتظرهن من اغتصاب وتنكيل، وهجرن أسرهن راضيات في سبيل تحرير إيران من الاستبداد والقمع وإقامة مجتمع ديمقراطي حر تسوده العدالة والمساواة.

وكانت مجموعة الخرميني قد نجحت في توحيد قطاع كبير من الطبقة الوسطى وراها، أى كل من البورجوازية الصغيرة التقليدية من البازار وهي المؤسسة الاقتصادية من التجار التي

* د. هير، الأصولية الإسلامية، لندن، نقلا عن «النتى والبروليتاريا»، كريس هارمان، كراسات اشتراكية،

على الإبداع الرفيع الذي كتبه بالفارسية تعبيراً عن القلق الروحي العظيم الذي دفع جلال الدين الرومي والقطب الصوفي شمس تبريز ليذهبا في صحة تطول أسابيع على حوارية باطنية واندماج تام كما يقول المترجم.

وقبل سنوات كنا قد نشرنا «طواسين» العلاج التي لم تكن متوفرة للقرأة العامة، وفي العام الماضي قدمت «إيمان مرسل» مختارات من «ابن النفري» بعد عشرين ميمزين عن «أبي حيان التوحيد» أعدهما «حلمي سالم» و «ماجد يوسف» فتكون إطلالتنا على عالم التصوف وأدابه غزيرة بما يمكننا أن نقول إن «لأدب ونقد» الآن ذاكرة صوفية تساعد قراءها للتعرف العميق على هذا العالم الغني.

وناقش الدكتور «محمود إسماعيل» كتاب جورج طرابيشي الأخير «نقد نقد العقل العربي»، الذي هو جزء من مشروع كبير للمباحث طرابيشي لنقد فكر المفكر المغربي «محمد عابد الجابري»، والأساس الذي يشارك فيه طرابيشي نقاد الجابري الآخرين هو «لا تاريخية الطروحات الجابرية رغم بريقها».

ويتوقف الدكتور «إسماعيل» أمام ظاهرة ملفتة للنظر هي عدم إشارة طرابيشي كلية لنقاد الجابري الآخرين سواء المغاربة من تلاميذ الجابري أو المشاركة مثل طيب تيزيني وعزيز العظمة ومحمود العالم ومحمود إسماعيل نفسه، وتكتسب الإشارة للمغرب والشرق العربي هنا أهمية خاصة في ضوء التقسيم الساذج الذي أقامه الجابري بين العقليين المشرقين بالتجاهاته التهويمية الصوفية، والمغربى بالتجاهاته العقلانية في إشارة ضمنية لتفوق خلقى (يكسر الحياء)

واسع في البلاد فحصل المجاهدون على ريع الأصوات في انتخابات ربيع ١٩٨٠ في طهران، وشكلوا جبهات للنشاط في أوساط الشباب والمرأة والعمال والبيازارين مع منظمة سرية للكفاح المسلح. وتدهورت العلاقات بينهم وبين نظام الخميني الذي أخذ يلاحقهم ويغتالهم ويعذب مناضليهم في المسجون بعد أن بنى دولة قمعية استبدادية باسم الدين، فكان نزوح عدد كبير من قادتهم إلى العراق ليتشربوا بعد ذلك في بلدان العالم ويتشكل المجلس الوطني للمقاومة الإيرانية.

وتفاقت أشكال القمع والاضطهاد في إيران فكانت الثقافة والنساء أول ضحاياها. ويكشف لنا مقال «عفيف الأخضر» عن المدى الذي بلغه العنف والتوحش ضد حرية الفكر وضد النساء اللاتي أصبحن كبش فداء الدولة الدينية.

وكان الخميني الذي ختم حياته بإصدار الفتوى الشهيرة التي تبيح قتل الروائي الإنجليزي الهندي الأصل «سلمان رشدي» بسبب روايته «الآيات الشيطانية» ورصد مكافأة مالية ضخمة لمن يقوم بهذه المهمة، كان قد قرر «إلغاء» دروس الفلسفة في مدارس الفقه، مع أنه أحد دارسيها الكبار بين الفقهاء، وقد تهاوى بآبن سينا في رسالته إلى جورباتشوف، ودعاه إلى قراءته حتى يعرف الإسلام حق المعرفة، كما يقول المفكر العراقي هادي العلوي.

ولم نشأ أن يقتصر الملف الإيراني على الواقع الراهن فقط بمآسيه وآفاق تطوره فاخترنا لكم الديوان الصغير لجلال الدين الرومي من رباعياته التي ترجمها وقدمها لنا الشاعر «محمد عيد إبراهيم» وهي تنشر في مصر كاملة لأول مرة لتظل

للبربر على العرب.

وهو ما كان قد سبق للدكتور محمود إسماعيل أن صنفه بأنه «ترديد للقولات الاستشراق الكلاسيكي خصوصا المتحامل منه على الفكر الإسلامي، وإعادة صياغتها ودعمها بمنهج غربية حديثة ومعاصرة».

وكنا قد خططنا لنشر قراءتين معا للكتاب إحداهما التي نشرها في هذا العدد للدكتور محمود إسماعيل والأخرى للدكتور على مبروك التي سنشرها في العدد القادم أملين أن يتواصل النقاش في الأوساط الثقافية والفكرية حول هذا الكتاب الذي هو بمثابة اللقاء «حجر» آخر في بحيرة راكدة، خاصة أننا اضطررنا لأسباب خارجة عن إرادتنا لتأجيل إسهامنا في المعركة حول «ابن خلدون» وعلاقته بإخوان الصفا والذي كتبته لنا الزميل طلعت الشايب.

ويكتب لنا الباحث المغربي «محمد أحمد المسعودي» من طنجة قراءة نقدية مدهشة في حكاية من حكايات الجسد لأبي حيان التوحيدي يتتبع فيها وظائف الزمان والمكان في التشكيل السردى الذي «تراجع فيه لغة القمع والتقييد عبر توظيف الخطاب القدسي ذاته في سياق آخر...». ولعل أول ما سوف نستخلصه من هذه القراءة المتعة أن للقصة القصيرة أجدادا قدامى في الأدب العربي، تماما كما كشف لنا حلمي سالم من قبل أن «التوحيدي» كتب قصيدة النشر قبل ألف عام.

ولما كنا قد قصرنا تقصيرا شديدا في تكريم الموسوعي الراحل أستاذ الأدب الإنجليزي الدكتور

في العدد القادم: ملف خاص عن: محمود أمين العالم

«مجدى وهبة» فإننا نحاول في هذا العدد تدارك ذلك التقصير بنشر دراسة الدكتور ماهر شفيق فريد عن «مجدى وهبة» مترجما، وسوف يكون علينا في أعداد قادمة أن نكتب عن قواميسه وموسوعاته المهمة التي سدت فراغا كبيرا في المكتبة العربية، ولكن هل سيكون بوسعنا أن نوفى «مجدى وهبة» حقه كأستاذ وأب لآلاف التلاميذ، قدم غودجا أخلاقيا وعلميا فريدا ونادرا؟ سوف نحاول يوما ما أن تفعل ذلك.

ووفاء لأستاذتنا وصديقتنا الدكتورة لطيفة الزيات ولعلاقتها الخاصة جدا بفلسطين، هي التي قالت في ظل حمى المفاوضات والاتفاقيات الجزئية وشعارات المرونة الطاغية على الساحة السياسية:

- دعونى أنا أقول حتى نماتى لا مفاوضة... لا صلح... لا اعتراف.

ننشر مقالا للصديق «عبدالقادر ياسين» عن لطيفة الزيات وفلسطين كان مفروضا أن يصبح جزءا من ملف صغير لكن المساحة ضاقت عن بقية المادة.

وتكتب لنا «مى عبدالصبور» قصتها الثانية التي تنشرها «أدب ونقد»، وتنشرها لأنها كاتبة موهوبة بالغة الحساسية، ذات طاقة تعبيرية مدهشة، وليس لأنها ابنة الصديقين الغاليين الراحلين «صلاح عبدالصبور» و «سميحة غالب» التي اختطفها فجأة ذلك الغادر الذي لا يستطيع أحد رده. فليرحمهما الله ويرحمنا جميعا.

المحسرة

ملف

إيران من السيف إلى السيف



النكوص الأصولي إلى العقوبات البدنية:

الجمهورية الإسلامية نموذجاً

العفيف الأخضر*

التكفير، وعن التجديد ضد التقليد، عن القطيعة الحديثة مع الماضي ضد النكوص العصابي إليه، عن التطور ضد الثبات، عن الصيرورة ضد الاستمرارية، عن المتغيرات التاريخية ضد الثوابت العابرة للتاريخ، أي الصالحة زعماً لكل زمان ومكان، عن التقدم المعرفي والاجتماعي ضد التمسك السقيم والعقيم بما قبل العلم وبما قبل التاريخ، عن ضرورة نقد الذات لجعلها معاصرة لعصرها ضد تمجيد الذات النرجسي المتخلف والمخلف للرعي، عن الأهمية ضد المركزية الإثنية، عن الانتماء فكرياً ووجدانياً للقرية الكونية ضد الانطواء الفصامي على الهوية، وأخيراً يدافع المثقف عن الحضارة ضد السقوط باسم الهمجية. وهي في قضية الحال، نفخ الغبار عن العقوبات البدنية ومصادرة حرية البحث العلمي والإبداع الفني باسم الردة رجم ملالي إيران حتى ١٩٩٠

قطاع واسع من المثقفين «المستقلين» في العالم العربي تواطأ مع الأصولية الإسلامية، سواء بالصمت أو بالدعم في نفس الوقت الذي يفرغون فيه شعارات الديمقراطية وحقوق الإنسان، كما لو كانت الشمولية الأصولية من صميم الديمقراطية والنكوص إلى العقوبات البدنية بنداً مركزياً من بنود حقوق الإنسان؛ تواطؤهم الصامت أو الصارخ مع الأصولية ينزع عنهم صفة المثقف التي يتباهون بها جاعلين منها امتيازاً نخويهاً وتعسفياً يخول لهم اقرار جميع ألوان خيانة الثقافة والعقل بما هما إقرار بأسبقية العقلائي على الديني والعقد الاجتماعي على الحق الإلهي. لماذا؟ لأن المثقف تعريفاً يدافع عن الحقيقة ضد الأمة، عن العقل ضد النقل، عن التفكير ضد

* كاتب تونسي.

أكثر من ١٢٠٠ امرأة وما زالوا يرجعون. لكن هذه الفضيحة اليومية التي لا تسعني المعاجم بكلمة لوصفها لم تحرك للمثقفين المسلمين ساكنة في العالم العربي كما لو كان الرجم حتى الموت من أجل.. الزنا عقاباً إنسانياً لا غبار عليه!

مسار فلسفة الأنوار التي صفت في القرن الثامن عشر حساب أوروبا السائرة نحو الحداثة مع تراثها انطلق من حدثين بارزين: الصراع بين الحداثة والقدماء في الأدب، ومن نقد التراث الذي دشنته رشار سيمون Simon بكتابه الرائد: «نقد العهد القديم» (١٦٧٨) الذي شكل بأوهامه المطلقة والمغلقة المثلة للفاهمة، عائقاً يستمرولوجياً اعتقل العقول في أوروبا قروناً متطاولاً؛ منذ تبنى روما للمسيحية في القرن الرابع إلى اندلاع الثورة العلمية في القرن السابع عشر. بالمثل، على الفكر التنويري الذي يواجه اليوم أصولية دموية متعصبة للنقل ضد العقل أن يقتضى نفس المسار التنويري الأوروبي، أى أن يسائل.. دون عقد وخاصة دون خوف من القتل الإسلاميين.. المسلمات التراثية غير المسلم بها للكشف عن تاريخها، عن شجرة نسبها، عن الأساطير المؤسسة لها ليمساعد وعى الأجيال الصاعدة على فهمها في أبعادها التاريخية لا الأسطورية التي تسمرت فيها الأصولية. لأن معضلة الوعي الإسلامى المعاصر المركزية هي عجزه المزدوج.. بما هو وعى تقليدى مكبل بالأوهام.. عن قبول المتغيرات، التي هي حمة التاريخ وسداه، بدلا من التثبث العصابى بالقوالب التي لا يعرفها التاريخ ولا يعترف بها، وعن التمييز الضروري بين الأسطوري والتاريخي في تراثنا الإسلامى.

مشروع الإسلاميين للنكوص إلى الشريعة أى إلى العقوبات البدنية المستوردة من متحف قطاعات العصور الغابرة التي سنت قانون الثأر: السن بالسن والعين بالعين والأذن بالأذن. إلخ، تعبير عن شلل الوعي الإسلامى المعاصر عاجز عن معاصرة عصره وتاليا عن التسليم بقانون التطور، أى بأن كل شئ يتغير إلا قانون التغيير بما فى ذلك حدود الشريعة. لذلك يقدم هذه الأخيرة كأقنوم سرمدى متشعاع على التاريخ لرفض القانون الوضعى وتجهيم حرية البحث العلمى، الإبداع الفنى والفصل الضرورى بين الدين والدولة، دفاعا عن قوانين دموية مقبسة من سومر، بابل ومصر الفرعونية مضت عليها أربعة آلاف عام! أما مشروعا التنويرى فهو ينزل الشريعة فى التاريخ مثل أية ظاهرة اجتماعية.. ثقافية لها بداية ولها بالضرورة نهاية: بدايتها تعود إلى الشرائع المندثرة الوثنية التي قامت على مبدأ الانتقام من الجاني كما صاغته أخيرا مدونة حاصروبي (ق ١٨٠٠ م). «السن بالسن والعين بالعين والرجل بالرجل»، كما ترجمها اليهود حرفيا فى الأسفار التي كتبوها بأيديهم وقالوا هذا من عند الله!

نشرت القدس العربى فى ٩٦/٧/١٠ ملخصا لقانون إيراني «قائم بشكل كامل على الشريعة الإسلامية بدأ العمل بما ورد فيه على سبيل الاختيار منذ انطلاق الثورة الإسلامية (١٩٧٩)» وهو يتضمن ٣١ فصلا و ٢٥٧ مادة تنزل عقوبة الإعدام بمن يمن أمن الدولة أو بمن يرتكب اعتداءات تستهدف القادة الإيرانيين. ويمكن أن تصل العقوبة إلى الإعدام بالنسبة للذين يوجهون إهانات تستهدف مؤسس الجمهورية الإسلامية

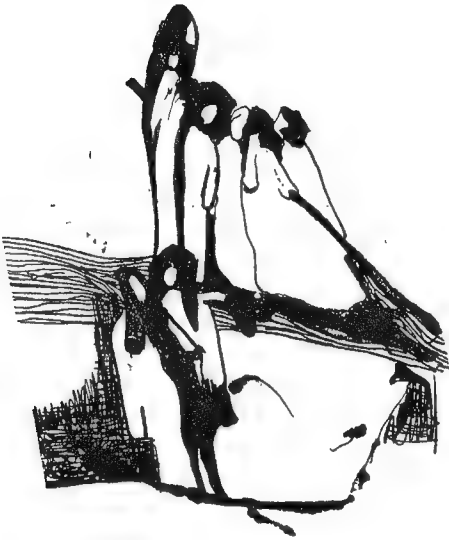
الرومانية إلا بعد تنصرها وتطبيقها لبعض الحدود التوراتية: «وأى رجل ضاجع ذكراً مضاجعة النساء، فقد صنعا كلاهما قبحة، فليقتلا ودمهما عليهما» (سفر الأحبار «اللاويين» ١٣:٢٠).

سورة لوط فى سفر التكوين استلهمها يهود السبى البابلى (٥٣٨ ق.م) من الأسطورة البابلية القائلة بأن إله الطاعون إيرا دمر مدينتى بابل وإيريك: «ثم ينطلق له الطاعون والأوبئة الفتاكة غير عابى ومحاولات إيشوم (وزيره) لإثنائه عن عزمه فيدمر أولاً بابا ويقضى على سكانها ثم ينتقل إلى إيريك: مدينة البشاياء المقدسات والغلمان والحصيان واللوطيين حيث معبد عشتار بما فيه من مخنثين نالت عشتار من رجولتهم فيهدم المدينة» (٢). أما فى الإصحاح ١٩ من سفر التكوين فيتحول إيرا البابلى إلى ياهوه اليهودى وتتخذ بابل وإيريك إسمى سدوم وعمورة، ويخترع كتابة التوراة اسم لوط ليلعب دور البطولة فى الرواية اليهودية أسطورة تدمير إيريك «مدينة البشاياء والغلمان واللوطيين» هى التى نجد أحداً منها فى ستة من أسفار العهد القديم الذى مائل المثلية الرجالية والنسائية بالوثنية، مختزلاً المرأة إلى آلة ولادة ومغيشاً الجنس بالإيجاب لا بالذمة، كما كان فى مجتمعات جنى الثمار والصيد.

لماذا سنت الحضارات الزراعية البطريقية (الأيوية) عقوبات همجية للزنا وموت. فى بعض مناطق العالم. مر الكرام على حد اللواط، كما فعلت الجمهورية الإسلامية؟ المسألة بالطبع معقدة ودراستها لم تصل بعد إلى مستوى الموضوعية العلمية الكافية، لكن ما يبدو مقبولا حتى الآن

الإمام الحمينى (...) أو خليفته آية الله خامنئى (...)، كما ينص القانون الجديد على إنزال عقوبة السجن بين ٥ أيام وشهرين أو ٧٤ جلدة لكل امرأة تُضبط غير محببة فى مكان عام. أما الأشخاص الذين يداونون بقتح مواخير فقد تقرر عليهم غرامات ٧٤ جلدة لكن من دون سجن (...)، وحسب الشريعة فالزناى يُعَدُّ رجسا. والرجل الذى يضبط زوجته متلبسة بالجرم المشهود مع رجل آخر يمكنه أن يقتل الاثنين دون أن يتعرض للملاحقة. ولا تستفيد الزوجة من الحق نفسه فى حال ضبطها لزوجها مع امرأة أخرى. أما العلاقات الجنسية غير الشرعية التى لا تصل إلى درجة الزنا بين رجل وامرأة فعقوبتها تصل إلى ٩٩ جلدة. وتضيف القدس العربى متسائلة: لم تطرق القانون (الإسلامى) الجديد إلى الشذو الجنسي مع أن الشريعة تحرمه! (١)

نبدأ بمحاولة تفسير إحجام أول جمهورية إسلامية عن تجريم المثلية على غرار الزنا: عكسا لزنى المرأة الذى أدانته الحضارات الزراعية ونزلت بمرتكبه عقوبات فى منتهى الوحشية تتراوح بين تخيير الزوج فى عقابها بما يشاء وقتلها غرقا، كما فى قوانين هاموراى، إعطائها للكلاب الجائعة كما فى الهند القديمة، أو رجسها حتى الموت عند اليهود.. فإن اللواط لى تسامحا متفاوتا لدى بعض الحضارات وعقابا أقل قسوة لدى بعضها الآخر، باستثناء اليهود الذين ماثلوه بالزنا. لقد أدانه الآشوريون، والمصريون واليهود، لكنه كان فى الحضارات الصينية، والرومانية، والإغريقية ممارسة شائعة وأحيانا محببة. فالأثينيون اعتبروا حب الغلمان هو الحب الوحيد الحقيقى. لم يصبح جريمة فى الإمبراطورية



التفسير النفسى للثأر من المرأة الزانية يمكن أن نلتمسه فى التحليل الفرويدى. عقده أوديب أى رغبة الطفل بين سن ٣ و ٥ سنوات فى الاستئثار بأمه وإقصاء أبيه منافسه عليها تساوى الإذلال المصمم للحب. فالطفل الذى يفشل طبعاً فى احتكار حب أمه، التى ظلت من نصيب الأب وحده، يتشرب لا شعوريا أنها زانية لأنها خانتة مع الأب. هذا الانفعال العظيم يرافقه طول حياته مسقطاً له على كل امرأة يعتمرها بغيا زانية بالقوة. الشيخ عبدالعزيز بن باز كبير علماء المملكة العربية السعودية الذى أفتى مؤخرًا برجم كل امرأة عاملة حتى الموت، باعتبار أن تحررها من السجن المنزلى مدى الحياة معادل للزنا كان لا شعوريا يصفى حساباً قديماً متجدداً مع أمه التى خانتة مع أبيه!

فى الواقع «خيانة» الأم كما تُعاش فى الطور الأوديبى وكما تُسقط على كل أنثى عميقة فى النفسية البشرية، لذلك انعكست فى الأساطير الوثنية ثم فى ورثتها الأديان التوحيدية وأخيراً فى الأدب والأمثال الشعبية. فالمحور الذى تقوم عليه ألف ليلة وليلة هو غدر المرأة المتأصل: و «فى شيمتها الغدر» الأوديب كونه فى المجتمعات الأبوية، ومع ذلك تظهر آثاره حتى لدى إنسان ما قبل المجتمعات البطريركية الزراعية. وهذا ما لاحظته الإثنولوج رالف لينتون Linton خلال دراسته سنة ١٩٢٠ لسكان جزر «ماركيز» حيث تسود الحرية الجنسية الكاملة، التى عرفتتها البشرية قبل الانتقال إلى الملكية الخاصة للأرض والجسد، فالرجال يشعرون بالغيرة من المنافس على حب المرأة عندما يكونون فى حالة سكر أى فى اللحظة التى يتوارى فيها

تفسيران أحدهما اقتصادى والثانى نفسى، الأول تقدمه الماركسية والثانى التحليل النفسى. يرى فردريك إنجلز أن انتقال البشرية من المشاعية البدائية المتميزة بغياب مفهوم الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج (الأرض) إلى الحضارة الزراعية القائمة على الملكية الخاصة للأرض أفضى إلى امتلاك الرجل لجسد المرأة. فليضمان انتقال ملكية الأرض إلى الأبناء الوارثين وضع المجتمع التقليدى الأبوى الزوجة تحت ملكية الزوج المطلقة للفرج والأرض معاً. هذه الحقيقة تتجلى على الصعيد اللغوى: سفر التثنية يسمي الزوجة مملوكة Possedee والزوج مالكا Proprietaire لها (تثنية ٢٢: ٢٧) و «بعل» التى أطلقتها لغات حضارات الرافدين على الزوج لا تعنى شيئاً آخر. وهى تعنى فى العربية «الزوج ورب الشئ ومالكة» (اللسان). إذن قتل الزوج زوجته إذا زنت هو فى العمق دفاع عن ملكيته الخاصة لأرضه وقطعانه تأمينا لانتقالها إلى ورثته المنحدرين من صلبه «جرائم الشرف» التى ما زالت منتشرة كالباء خاصة فى البلدان الإسلامية شهادة إضافية على أن المجتمع التقليدى مازال كما كان منذ حوالى ستة آلاف عام لا يعترف للمرأة بملكيتها لجسدها، وكلما حاولت امتلاكه بالتصرف فيه محض حريتها عاقبها عن ذلك شر عقاب: الرجم حتى الموت، لأن المجتمع التقليدى الشمولى بماهيته لا يعترف بوجود الفرد المستقل الذى يملك فرجه ورأسه. وكلما حاول امتلاكهما واجبه بأشد العقوبات وحشية مثل دق عنق المرتد عن دين آياته وأجداده الذى سته العبرانيون إثر استقراهم فى فلسطين لردع عبادة الألهة الكنعانية!

والأنعام من ذرية الزوج إلى ذرية رجل آخر: الزاني. هذه هي الأسباب الاقتصادية والنفسية التي أملت على اليهود استهلاك الشرائع الوثنية في عقاب الزانية وصياغتها في أسفار كتبها بأيديهم وقالوا هذا من عند الله! يخص سفر التثنية ٩ آيات (٢٢: من ١٣ إلى ٢١) للعدوية التي كانت. وما زالت. شغل الرجل الشاغل، إذا زعم الرجل ليلة الدخلة أنه لم يجد زوجته عذراء: « يأخذ الفتاة أبوها وأمها ويخرجان علامة بكارة الفتاة إلى شيوخ المدينة. إلى الباب » (تثنية: ٢٢: ١٥)، ويقول أبوها للشيوخ، رمز ذاكرة المجتمع التقليدي الجمعية، دعوى الزوج كاذبة وهذه علامة بكارة إبتنى ملقيا أمامهم بالقميص الملطخ بالدم. عندئذ يؤدب شيوخ المدينة الزوج الكاذب ويغرمونه بـ ١٠٠ شيكل فضة تدفع إلى أبي الفتاة جبرا لضياع رأس ماله الرمزي، أي سمعته كأب تهاون في صيانة فرج ابنته، « وإن الأمر صحيحا ولم توجد الفتاة عذراء، فليخرجوا الفتاة إلى باب بيت أبيها، ورجمها جميع أهل مدينتها بالحجارة حتى تموت، لأنها صنعت قبيحة في إسرائيل بزناها في بيت أبيها » (تثنية ٢٢: ٢١، ٢٢).

يحلل النفسي الألماني لودفيج كنول Knoll حرص الزوج الشديد على علوية زوجته بخوفه المكبوت أو الواعي من أن تقارنه زوجته برجل آخر مارس مع الحب. وهي مقارنة مخيفة لأنها تحرك في نفسه تلك الهواجس الجنسية الدفينة التي صاغت شعوره ولا شعوره أي حياته القرامية كلها التي غدت مجرد ارتكاسات Reflexes شرطية مرضية منفصلة من عقال العقل.

الوعي أمام اللاوعي، مما ينهض دليلا على أن الطفل يتشرب خيانة الأم له مع الأب حتى في المجتمعات المشاعية، وأن بدرجة متناهية اللطف، في مقابل كبتها بعنف في المجتمعات الزراعية حيث يعاش زنا الزوجة من بعلها كافتقاد للأمن المادي أو الوجداني، كانتقاص من رأس ماله الرمزي: سمعته، شرفه، مكانته الاجتماعية.

هذان العاملان الاقتصادي والنفسى جعلتا قيم المجتمع التقليدي المتشعبة دمية إزاء كل محاولة لامتلاك أعضائه لفروجهم ورووسهم: الرجم حتى الموت للزانية ودق عنق المرتد.

الشريعة اليهودية التي تكاد تكون كشيورا وغالبا ترجمة حرفية للشرائع الوثنية السابقة مثل شريعة هامورابي: « النفس بالنفس والعين بالعين والسن بالسن والرجل بالرجل » (تثنية ١٩: ٢١) سنت لعقاب زنا المرأة، أقسى العقوبات التي سنتها له الشرائع الوثنية تعزيرا لتسلط الرجل عليها ماديا، بقمعها دمويا، ورميا بتشريبها قواميته عليها: « لأكرهن آم حملك فبالمشقة تلدين البنين وإلى رجلك تنقاد أشواقك وهو يسودك » (تكوين ٣: ١٦).

التفاصيل السادة التي يقدمها سفر التثنية والأمثال لرجم الزانية أو قتل زوجها لها نموذج تطبيقي لإسقاط الرجل عدوانيته ضد الأم الوقية على امرأة أخرى صودر منها جسدها لحساب مالكيها: زوجها. الولع بالملكية الخاصة الناشئة حول المرأة في مخيلة الرجل إلى مجرد وسيلة إنتاج للنسل الذي سيرثه وله بالتالي أن يتصرف فيها تصرف المالك في ملكه. وهكذا يعاش الزنا من البعل (المالك) كانتهاك لحزمة التملك الخاص وكثقل غير مشروع للملكية الخاصة للأرض

اليهود من تقاليد الشعوب الوثنية في فجر الحضارة الزراعية. هكذا نلاحظ أن التعويض المالي للزوج المخدوع وتمكينه من الثأر لنفسه من زوجته وعشيقها كانا شائعين في اليونان الوثنية: «الأوديسا تتحدث عن تعويض مالي يدفعه المحب للزوج المخدوع. أما الزوجة الزانية فقد تركت لنزوات الرجل (...). قوانين جورتين التي تعبر عن ذهنية مازالت بدائية احتوت على مفاهيم قمعية مختلفة: بإمكان الزوج المخدوع أن يشار لنفسه بنفسه فيقتل الزاني المتلبس بالجرم المشهود كما بإمكانه أن يقبل منه تعويضاً مالياً» (٣).

قتل الزوجة وعشيقها المتلبسين بفعل الزنا الذي مازال يحمل بصمات الثأر الهمجي الذي طبقه الوثنيون اليونان ثم اليهود قبل حوالي ثلاثة آلاف عام، تعرفت فيه أول جمهورية إسلامية كارهة للمرأة على نفسها سنة ١٩٩٦ قبل حلول القرن الحادي والعشرين بأقل من أربع سنوات! «في أثنينا القرن الخامس قبل الميلاد لا تعاقب القوانين إلا زنا المرأة، أما الزوج فليس عليه أن يكون وقياً لزوجته، فلا جناح عليه أن ينكح ملك يمينه (الإماء). كما تتيح قوانين دراكون (...) وصولاً (...) للزوج قتل الزاني المتلبس بالجرم المشهود في منزله مع زوجته. وفي غياب الزوج بإمكان كل من أخيه أو أبيه أن يقتله» (٤). أما خارج التلبس فلا يحق للزوج أن يمارس قساتون الثأر ضد الزوجة وعشيقها وإنما يرفع دعوى عليهما أمام القضاء الذي يحكم على الزاني بأحكام متفاوتة قد تصل إلى الإعدام. أما الزوجة فلا يجوز الحكم عليها بالموت لأن أثنينا تأبى قتل المرأة، نظراً لكونها تقوم بوظيفة الإنجاب المطلوبة والمرغوبة في أثنينا المحاربة. لكن التقاليد

يعد حد افتقاد البكارة ينتقل كنية سفر التثنية إلى حد زنا المرأة المتزوجة: «وإن أخذ رجل مضاجع امرأة متزوجة، فيلموتا كلاهما: الرجل المضاجع للمرأة والمرأة نفسها وأقلع الشر من إسرائيل» (تثنية: ٢٢: ٢٢). لكن إسرائيل طوت صفحة الرجم الكتيبة منذ القرن الخامس عشر، ولا يوجد اليوم - على حد علمي - حزب ديني واحد في إسرائيل يطالب بالعودة إلى فتح هذه الصفحة الأكثر بشاعة ودموية في تاريخ اليهودية. أما في العالم الإسلامي فحركاتنا الدينية مسكونة بوسواس رجم المرأة كأنفعال نفسي قهري لا تستطيع منه فكاً. لذلك سارعت أول جمهورية إسلامية إلى نفض الغبار عن التوراة لتكتب بدماء النساء المعاصرات أكثر الصفحات سوداً في تاريخنا كله.

في سفر الأمثال يحرض الأحرار الذين استبد بهم فانتازم خيانة أمهاتهم لهم أحقاد الزوج «الغيور على شرفه» على الانتقام الشخصي من زوجته وعشيقها إذا ضبطهما متلبسين - «الجرم المشهود»: «لأن الغيرة تلهب الزوج فلا يشفق في يوم الانتقام ولا يقبل قديمة» (أمثال: ٦: ٣٤، ٣٥٥). إذا كان أحرار إسرائيل اليوم قد سدوا آذانهم لكي لا يسمعو نداء أسلافهم للانتقام بالقتل، فإن ملائكي أول جمهورية إسلامية أصاخوا السمع لهذا النداء الدموي فضمنوا قانونهم «الإسلامي» مادة تدعو الزوج إلى قتل زوجته وعشيقها إذا ضبطهما متلبسين بممارسة الحب! وهكذا طبق آيات الله في حد الرجم وإباحة دم الزوجة لزوجها التوراة ضد القرآن الذي لا أثر فيه مطلقاً لهذين الحدين الإجراميين!

حدود العهد القديم استبقاها العبرانيون ثم

فقد خفف حكم الإعدام على الزانية بالسجن المؤبد في دير إلا إذا عفا عنها الزوج بعد عامين» (٧) وهو الحد الذي سبتهنا من حيث المبدأ، لا التفاصيل، القرآن بعد ذلك بأكثر من ثلاثة أرباع القرن بالآية ١٥ من سورة النساء: «واللاتي يأتين الفاحشة من نسائكم فاستشهدوا عليهن بأربعة منكم، فإن شهدوا فامسكوهن في البيوت حتى يتوفاهن الموت أو يجعل الله لهن سبيلا». والمقصود بالبيوت التي تسجن الزانيات فيها مدى الحياة ليس بيوت سكنهن بل السجون، كما يؤكد ذلك الشيخ محمد الطاهر بن عاشور في تفسير «التحرير والتنوير». كما أن القانون الإمبراطوري جعل عفو الزوج بعد عامين من سجن الزانية سبيلا للخروج من سجنها فإن القرآن جعل لها سبيلا أي مخرجا من محتنها. أما زعم الفقهاء بأن المقصود بالمخرج هو إقامة حد الرجم عليها فأقل ما يقال فيه إنه تفسير إسقاطي: يسقطون به كراهيتهم الدفينة للمرأة على القرآن الذي لا وجود فيه للرجم أصلا يتضح من العرض السابق أن المجتمعات الزراعية كانت ترى في زنا الزوجة عدوانا على ملكية زوجها مثل العدوان على ملكية أرضه أو قطعانه أو تدنيسا لنقاوة الدم العائلي بتسريب دم غريب عليه إليه كما عند الإغريق. لأن وراء ذلكم يكمن «خطر» تورث ابن لقيط لثراث رجل ليس بوالدها هذا الانتهاك لحق الملكية الخاصة تحول في المسيحية المُرشدَة بالفلسفة الرواقية انتهاكا محرم إلهي، «لذلك غدا زنا الزوج مستوجب للعقاب مثل زنا الزوجة (...) منذ القرون الوسطى إلى الأزمنة الحديثة باتت الأخلاق المسيحية هي أخلاق الغرب العامة (٨). فقد ظل الزنا خطيئة دينية

الإغريقية تفرض على الزوج المخدوع أن يطلق زوجته الزانية وإلا فقد خوقه المدنية.

«في بعض المدن الإغريقية الأخرى (...) المرأة يحكم عليها أحيانا بالموت أو بسمل العينين. أما زنا الزوج فلم تقرر له القوانين عقابا بيد أن الرأي العام لا يرى فيه غشاة» (٥).

إجمالا القوانين الوثنية الإغريقية التي مضى عليها ٢٥ قرنا أو تزيد، التي لم تعد في اليونان الحديثة إلا مجرد ذكرى سيئة، أقل عبثية ودموية من قوانين الجمهورية الإسلامية على عتبة القرن الحادي والعشرين!

ترك القانون الروماني للعائلة كامل الحرية في تقرير عقاب الزوجة الزانية. لكن، في مرحلة متأخرة من حياة الإمبراطورية ومتقدمة من انحطاط الحضارة الإغريقية. الرومانية، ملاتمة لانطلاق السادية الجمعية من عقالها والبحث عن كبش الفداء الضعيف لتحصيله جريرة التورات الاجتماعية، قرر القانون إنزال العقاب الصارم بالزوجة الزانية لكن الزاني ظل بمنأى من العقاب! «أما في حقبة الإمبراطورية المتأخرة في عهد الإمبراطور أغسطس، فقد تفاقم عقاب الزنا الذي يوصف بـ «الجرعة الأشد فظاعة»، وقد شبهه هذا الإمبراطور بالقتل العمد والتسميم فعدت المرأة الزانية تدان بالإعدام. كما ظهر في الحقبة نفسها قانون يحظر على الزوج التسرى في منزل الزوجية (...). مثل هذه الأحكام تعبر أحيانا عن الأخلاق المسيحية في القانون الروماني» (٦) حتى قبل تبني روما للمسيحية في القرن الرابع لأن الأخلاق المسيحية نفسها ترجمة وفية لاحتضار غط الإنتاج الرقي المديد.

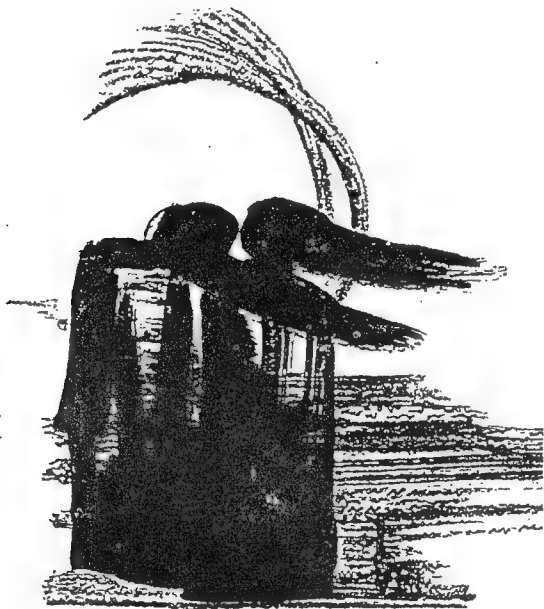
«أما الإمبراطور جوستيانوس (٥٢٧ - ٥٦٥)

نصحت تلاوة وبقيت حكماً (١٠). لكن الاعتماد على آية منسوخة ومشكوك في وجودها أصلاً لإثبات حد قطع كالمقتل رجماً استهزاءً صفيق بالذكاء البشري. لذلك بحث الفقهاء عن حيلة أخرى لشفاء غليلهم من دم المرأة فزعموا أن النبي رجم ثلاث مرات: عنزة والغامدية وامرأة رجل آخر خانتهم الذاكرة فنسوا اسمها وهي روايات تصفها دائرة المعارف الإسلامية بأنها «غير جديرة بالثقة» (١١) اختلقت أغلب الظن لتفطية استعارة حد الرجم حتى الموت من التوراة؛ أما القرآن، أو على الأقل النسخة التي وصلتنا منه، فلم ينص إلا على ثلاث حدود للزنا ليس الرجم واحداً منها؛ الحد الذي ذكرته الآية ١٥ من سورة النساء: سجن الزانية مدى الحياة إلى أن يجعل الله لها سبيلاً بالعفو عنها على غرار قانون جوستيانوس الذي استلهمته الآية بكل وضوح. وما يعزز نية العفو عن الزانية السجينة مدى الحياة في الآية هو الحد الثاني الأخف الذي نصت عليه الآية ١٦ من السورة نفسها القائل بأذى الزانية أو الزانى بالقول أو بالضرب: «واللذان يأتيانها (فاحشة الزنا) منكم فأذوهما فإن تابا وأصلحا فأعرضوا عنها فإن الله كان تواباً رحيماً». فالعقاب القرآني للزنا بالسجن المؤبد أو بالأذى متوقف على توبة الزانى والزانية التي تلغيه. وسياق الآيات التالية التي توصي الرجال رفقا بالنساء تأكيداً لا غبار عليه لإيقاف التوبة لحذى الزنا. أما الحد الثالث القرآني فهو جلد الزانى والزانية مائة جلدة الذي نصت عليه الآية ٢ من سورة النور، وهو أكبر الظن ينسوخ بالحدين اللذين شرعتهما آيتا سورة النساء التي سبقتها سورة النور بستوات،

لكن رجم الزانية التوراتي لم يعد معمولاً به في المحاكم المسيحية رغم أن الكنيسة ظلت متسامحة مع ثأر الزوج من زوجته في حال ضبطها متلبسة بفعل الحب كما أوصى بذلك أحبار اليهود!

منذ ظهور فلسفة الأنوار في القرن الثامن عشر، التي جعلت من نقد الوهم الديني أحد أهدافها، شرع بعض الفلاسفة في التشكيك في جدوى عقوبة الزنا خاصة في التشديد على لا أخلاقيتها ومجافاتها للقيم العقلانية والإنسانية. فقد اتخذ أدب هذا القرن المسرحي والروائي من الزنا «موضوعاً أدبياً يبحث فيه عن تفسيره وأحياناً عن تبريره بله عن تأييده» (٩). أما أول قانون جنائي أصدرته الثورة الفرنسية سنة ١٧٩١ فقد ألغى عقوبة الزنا الهمجية وعلى غرارها ألغت الثورة الروسية سنة ١٩١٧ جميع الجرائم الجنسية دون استثناء. أى ردت للناس حقهم في امتلاك أجسادهم والتصرف بها كما يحلو لهم. منذ ١٩٧٥ لم يعد الزنا جنحة في القانون الفرنسي ولا في قوانين البلدان المتحضرة الأخرى.

في القرآن لا وجود لحد الرجم الشنيع. أما آية الرجم المزعومة «الشيخ والشيخة إذا زنيا فارجموهما البتة نكالا من الله»، ذات الأسلوب والنبرة التوراتيين، التي تعلل بها الفقهاء الذين كذبوا كبتها عنيفاً خيانة أمهاتهم لهم مع آبائهم، فوجودها في القرآن نفسه ولو لبضعة أيام مشكوك فيه. وعلى أية حال فهي غير موجودة في مصحف عثمان الذي وصل إلينا ولا توجد رواية واحدة تؤكد وجودها في المصاحف الأخرى التي أمر الخليفة الراشد الثالث بحرقه. «يقول علماء التفسير أن آية الرجم هذه (...) من الآيات التي



درجة عدم مطابقة قبيلة الزاني القتييل إذا كان غريبا عن قبيلة الزوج بالثأر له. لأن الثأر للشرف مقدم على الثأر القبلي. لذلك اعترض زعيم الأنصار سعد بن عبيدة على آية النور قائلا للنبي (مغاضبا عند سماعها: «عجبت لو وجدت لكاع (زوجته) قد تفخذها رجل، لم يكن لي أن أهيجه (=أخرجه من فراشها ولا أن أحركه حتى آتى بأربعة شهداء! والله ما كنت آتى بأربعة شهداء حتى يفرغ من حاجته». وقد استاء محمد بن عبد الله من هذا الاعتراض الذي أراد به زعيم الأنصار الإبقاء على حقه في الانتقام من زوجته وعشيقها، لذلك يقول الطبري: إن النبي توجه غاضبا للأنصار: «أما تسمعون ما يقول سيدكم؟». فأجابوه بتحليل نفسى طريف لشخصية سعد بن عبيدة: «لا تلمه فإنه رجل فيور ما تزوج فينا قط إلا علنا ولا طلق امرأة له فاجترأ رجل منا أن يتزوجها» (١٢).

حالة سعد الذي لا يتزوج إلا العذاري ويحرم على الآخرين أن يتزوجوا مطلقاته شهادة على سداد التفسير النفسى لحرف الرجل مقارنة زوجته له فى أداء الحب مع رجل آخر، الذى أشار إليه لودفيج كنول.

تحريم القرآن على الزوج قتل زوجته المتلبسة بفعل الحب مع عشيقها أثار سلسلة من التساؤلات الفلكية خاصة من المعارضة الصاخبة بين أصحاب النبى. فهذا قتادة يسأله: ماذا أفعل إن وجدت رجلا يضاجع زوجتى يا رسول الله؟ فينزل عليه الرد كالصاعقة: «إن استطعت أن تسترهما ببرديك فافعل» وإلا أقام عليه حد القذف المخيف. أما المعارضة الصارخة فقد قادها سيد الأنصار سعد بن عبيدة: «الله! أنا إن رأيت

ومنطقى أن ينسخ اللاحق السابق إذا تعارضا لكن الانفعالات العصبائية المكبوتة متمردة عن المنطق بماهيتها، لذلك زعم الفقهاء العكس قائلين بأن حد الجلد ١٠٠ جلدة لكل من الزانى والزانية نسخ الحدين الرحيمين نسبيا للذين جاءت بهما سورة النساء المتأخرة عن سورة النور! جلد الزانية حد طبقته مصر الفرعونية كما جاء ذلك فى دائرة المعارف الإسلامية لمحمد فريد وجدى: «كانت قوانين المصريين القدماء تعاقب الزانية بالقتل (...) لكن هذه العقوبة خُففت فكان يحكم على المرأة بجدة أنفها وعلى الزانى بمائة جلدة» (١٢) من الواضح أن العبرانيين أخذوا عن المصريين، وفيما بعد عن البابليين حد قتل الزانية قبل تخفيفه إلى جدة أنفها وخفف الحد القرآنى الحد المصرى بإلغاء الجدة والاكتفاء بمائة جلدة. لكن حد الجلد ثقيل، لذلك حاول القرآن تخفيفه مشروطا بإقامته شروطا تعجيزية: إذ فرض على الزوج المخدوع أن يحضر أربعة شهود لإثبات دعواه على زوجته بالزنا وإلا حد هو حد القذف ٨٠ جلدة لادعائه زنا زوجته بدون دليل، ولردع الشهادة على الزانية. هدد الشهداء أنفسهم بالجلد ثمانين جلدة إذا ما تضاربت شهاداتهم قاما كالزوج الذى يأتى بهم لإثبات زعمه: «والذين يرمن الموصنات ثم لم يأتوا بأربعة شهداء فاجلدوهم ٨٠ جلدة ولا تقبلوا لهم شهادة أبدا وأولئك هم الفاسقون» (النور: ٤). وهكذا وضعت هذه الآية الحكيمة حدا حاسما لجرمة قتل الزوج للزوجة وعشيقها إذا ضبطهما متلبسين به «المجرم المشهود» وهو ما كان سائدا آنذاك بين يهود المدينة وعرب الجاهلية الذين كانوا يعتبرون القتل دفاعا عن «الشرف الرفيع» فضيلة إلى

الصادقين». لكن الجمهورية الإسلامية الإيرانية تنسخ آية اللعان وتعود بعد ١٥ قرناً إلى رد الاعتبار للشار الجاهلي بتمكين الزوج من «قتل زوجته وعشيقها إذا ضبطهما بالجرم المشهود» كما يقول القانون «الإسلامي» الذي بدأ تطبيقه يوم ٩ يوليو الماضي، وهي لا تكتفي بذلك بل تحول إيران إلى مسلخ للنساء، يرغمن فيه بـ ٧٤ جلد، تؤدي أحياناً بحياة المجلودة، على ارتداء الحجاب «الإسلامي»، تُشوه فيه وجوههن بالزجاج Vitriol لأنهن غير معجبات» (١٥) من قبل ميليشيا إسلامية تعددها ٣٥٠ ألف رجل مهمتها حراسة «الأخلاق الحميدة» في الشوارع كما جند الملاي جيشاً نسائياً أسموه «حارسات الثقافة الإسلامية» وأسماه الشعب تهكماً «أخوات زينب»: «وهن مشهورات بقسوتهن التي ذهب ضحيتها مئات من الإيرانيات على غرار هذه المرأة التي أوقفنها في الشارع لأنهن لمعن على شفتيها بقايا من أحمر الشفاه فحاولن مسحها لكن خلف القطن كانت تختفي شفرة حلقة مزقن بها وجه هذه المرأة (...) وأخوات زينب يرابطن في مداخل الإدارات الحكومية لتفتيش النساء لمعرفة ما إذا كن يحملن جوارب رفيعة أو قد صغفن أظافرهن بالبرق أو وضعن شيئاً من المساحيق على وجوههن وللتأكد من أزواجهن مقللة كما ينهق وحجابهن موضوع كما يجب» (١٦).

تمثل المرأة في لا شعور الأصوليين - الكارهين لها حتى القتل - الأم المفترسة التي حرمت رضيعها من الثدي الحنون قبل أن يظفر ظمأه أو يسكن جوعه، فعاش ذلك كمشاهدة منها لقتله عطشاً وجوعاً.. وذلك ما يدفعه راشداً إلى

لكاع متفخذها وجل قفلت بما رأيت، إن في ظهري لثمانين جلدة» (١٣). ولم يكتف بعض الصحابة بالمعارضة الكلامية للآية التي حرمت عليهم حقاً تقليدياً مقدساً في التوراة ومعترفاً به بين عرب الجاهلية منذ آلاف السنين: حق قتل الزوجة وعشيقها إذا ضبطا متلبسين بـ «الجرم المشهود»، بل ذهبوا في المعارضة أبعد مطالبين بنسخها بأى ثمن. لذلك سرعان ما يادر هلال بن أمية غداة سماع آية نسخ الشار الجاهلي إلى التني ليضعه أمام مأزق صعب: إما نسخ الآية وإما جلده وما قد ينجم عن ذلك من عواقب وخيمة ليس أقلها ارتداده عن الإسلام بعد جلده واعتباره فاسقاً منهوذاً لا تقبل شهادته أبداً.. ليقول إنه ضبط زوجته بالجرم المشهود: «رأيت بعيني وسمعت بأذني، فكره رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ما أتاه به وثقل عليه جداً، حتى عُرِف ذلك في وجهه (...) واجتمعت الأنصار فقالوا: ابتلينا بما قال سعد: أمجد هلال بن أمية وتبطل شهادته بين المسلمين» (١٤) إنها الفتنة إذن وقد أطلت برأسها تهدد الدين الوليد في صميم وجوده من أجل إلغاء الشار الدموي من الزوجة الزانية. فماذا عسى أن يفعل نبي الإسلام؟ لقد استطاع - كمعادته كثيراً وغالباً - أن يضع حلا وسطاً يرضى المعارضة القوية للآية بإعفاء الرجال من حد القذف المهيئ لكرامتهم وإنقاذ النساء من كاهوس قتل أزواجهن لهن في حال ضبطهن يارسن الزنا قبل جلد هلال ٨٠ جلدة جاءت آية اللعان لتنسخ جلد الزوج الذي يتهم زوجته بالزنا، لكنه لم يعد إلى قانون الشار الجاهلي مكتفياً بالتفريق بين الزوج والزوجة بالتني هي أحسن بعد إتمام اللعان بينهما، أي أن يقول كل منهما «لعنة الله على إن كان من



و ٥٥ دقيقة. وللتأكد من قتل الضحية يسحق رأسها بحجر كبير (...) ولا تدفن لأنها تدنس الأرض، بل يترك جسدها تحت أغصان الشجر نهبا مقسما للسباع على بعد ٢ أو ٣ كلم من القرية. بين ١٩٧٩ و ١٩٩٠ تم رجم ١٢٠٠ امرأة (١٩).

النساء في الحكومة الدينية لسن ضحية لإرهاب فرض الزى الإسلامي لا بالحديد والنار وحسب، ولا لإكراههن على ارتداء الألبسة الداكنة أو السوداء رمز الحسد بدلًا من اللونين الوردي والأحمر رمز الجمال والحياة فقط، أو حرقهن بالزاج أو جلدهن لسوء ارتداء الحجاب أو رجمهن حتى الموت وكفى، بل هن أيضا وأيضًا عرضة للاغتصاب في كل آن ومكان في الجمهورية الإسلامية الشيعية الجعفرية، كما يسميها دستورها: «اعتقل (حراس الثورة) ذات يوم زوجين بمعية طفلتهما ذات الثمانية سنوات. فصلوها عن أبويها اللذين يكابدان الاستجواب فانخرطت في بكاء مرير. قال السيد زولغادي أحد كبار المسؤولين «لا بد من تهديتها وتسليتها» ثم حملها إلى مخزن السجن واغتصبها» (٢٠). لاحظ فرويد: أنه مسا من رجل إلا ويرغب في الاغتصاب. إلا أن ضميره الأخلاقي كثيرا ما يردعه عن ذلك فيقمع رغبته. أما الأصولي فبرخي لها العنان ما استطاع إلى ذلك سبيلا، سواء كان متسلطا في إيران أو جلادا في بيوت الأشباح بالسودان أو محاربا في جبال الجزائر.

الجمهورية الإسلامية السورية بما هي تمارس الذعابة السوداء على نحو فريد في بابه: «القاعدة المتبعة (في السجون الإيرانية) أن السجينات العذاري يُغتصبن قبل تنفيذ حكم

الانتقام منها في بنات جنسها ألوانا من الانتقام لا تخطر على البال باسم حمايتها من نفسها وحماية الناس من شرها: «نساء إيران يظطهدن باسم «كرامة وحماية المرأة» (...) لما يأمر الملاي المرأة بأن تضع إصبعها في فمها عندما تتكلم لكي لا يفتن صوتها الرجال.. فهل هذه حماية للمرأة؟» (١٧). ليس الاضطهاد الذي يذيقه الملاي للمرأة ألوانا بما في ذلك جلدها ٧٤ جلدة «لسوء ارتداء الحجاب» وتقييع صوتها بكافية لصيانة «كرامة المرأة» في المعجم الأصولي السوري إلى الذي لوى أعناق الكلمات فلم تعد تعطي معانيها حتى أضافوا لذلك. فيما أضافوا من منكرات - رجمها حتى الموت: «من الصعب على الأوروبي أن يتخيل عدم وجود نظام قضائي موحد في إيران. فأى «معهم» من حقه تلفيق تهمة الزنا ضد أية امرأة وإدانتها. إذا صادف وكانت تعرف شخصية أعلى منه نفوذا طويت صفحة الدعوى، وإلا رجمت حتى الموت كزانية» (١٨). أم الكادحات والمستضعفات في الأرض اللواتي ليس لهن «شيخ مدينة» يستجرن به من لسع الحجارة فلا عصام لهن من طاغوت الملاي العطاشي لدماهن الشهية

طقوس الرجم تتم تماما بالمواصفات التوراتية: «جميع السكان يشهدون حكما طقوس الرجم لكن الرجال وحدهم يحق لهم أن يرجموا بحجارة ليست كبيرة بحيث تقتل المرأة مرة واحدة وليست صغيرة بحيث لا تؤذيها. لأن الهدف من العملية هو إلحاق ألم فظيع بالمرأة قبل قتلها. يبدأ الأب بقلعها بالحجارة، ثم الزوج، فالإبن ثم الملا وأخيرا الشخصيات المحلية (شيوخ المدينة كما يقول العهد القديم). تدوم هذه القتلّة الهمجية بين ٣٠

هذه الحكومة الإسلامية المبكية نصفسا والمضحكة نصفا، احترقت الإرهاب على أوسع نطاق في الخارج والداخل:

(أ) اقترفت «أكثر ٢١٥ عملية تصفية جسدية في الخارج منذ سقوط نظام الشاه في ١٩٧٩ أدت إلى سقوط عدد مائل من الضحايا (...) في ٢٩ دولة» (٢٢). وقد أصدر القضاء الألماني مذكرة توقيف دولية غير مسبقة ضد وزير الاستخبارات حجة الإسلام على فلاحيان لتورطه في اغتيال أربعة معارضين إيرانيين لاجئين بألمانيا، وقد يصدر مذكرتين مائلتين ضد كل من الرئيس رفسنجاني ومرشد الثورة خامنئي.

(ب) حرمت على رعاياها «التعصير عن بهجته في الشوارع» (٢٣) لأنه مخالف للسنة النبوية والإمامية!

(ج) سنت دستوراً فريداً في بابها: «يعاقب اجتماع أكثر من شخصين للنقاش» (٢٤) لأنه مائل للحديث عن الحبل في بيت المشنوق!

(د) «اغشالت ٥١ لاجئاً إيرانياً» (٢٥) لأن معارضة الحكومة الإسلامية في الداخل والخارج «كفر بالله» كما أعلن ذلك في خطبة - فتوى مشهورة الولي الفقيه: على خامنئي.

(هـ) أعيدت منذ ظهورها: ١٠٠ ألف إيراني (٢٦) لأنهم عارضوا فكفروا فحق عليهم القتل رمياً بالرصاص، شنقا أو تحت التعذيب.

تري النرجسية الأصولية المنفلتة من عقالها في هذه الحكومة الشيوقراطية خير جمهورية أخرجت للناس تأمر بالمعروف وتنهي عن المنكر التونسي راشد الغنوشي لا يتردد في التصريح بأن: «إيران وإسرائيل تمثلان نموذج الديمقراطية في الشرق

الإعدام فيهن. لذلك يكتب حراس السجن أسماء أعضاء فصيلة الإعدام وكذلك أسماء الضباط المحاضرين ثم ينظمون اقتتراعاً. تحقق العذراء عشية إعدامها بمهدئ والفائز في الاقتراع يقتصبها. غداة إعدامها يحرر القاضي الديني بالسجن شهادة زواج بينها وبين مقتصبها ويرسلها إلى أسرة الضحية مع كيس من الحلوى» (٢١).

بعض القراء يستغربون هذه الطقوس الدينية الصنمية Fetichistes التي تتراءى لهم عيشاً لا جدوى منه، بينما لها في لا شعور الإسلامى - الساذى - المغتصب لامرأة لا حول لها ولا طول معنى عميق: أنه يدافع بها ضد قلق الخصاص الذي يلاحقه كشبح لا يرحم.

هذه الوقائع الفاجعة تتخللها بين حين وحين أحداث مضحكة قد تدفع مؤرخ أول جمهورية إسلامية «مقدسة» كما يصفها الجنرال محسن رضائي قائد الحرس الثوري، إلى أن يرسموا لها لوحة قراقوشية تزاخم المأساة فيها للمهابة. مثلاً لا حصراً: «في نيبا لوكالة رويتر بتاريخ ١٢/٩/١٩٩٥: بعد مداوات استمرت يومين صوت المجلس (البرلمان) على تحريم شراء البطيخ الذي لا إزار له لأنه يسبب اللواط والعجز الجنسي، وعلى الحكومة أن تدافع عن القيم والأخلاق الإسلامية دفاعاً عن حدود الوطن». بإمكان القارئ أن يتسلى بقراءة هذا الخير في شبكة الإنترنت تحت عنوان Seedless Water Melon - وطيب الله ثرى الكهنة البيزنطيين الذين كانوا يملأون مجالسهم شجاراً على جنس الملائكة، أذكور هم أم إناث؟ وبلادهم محاصرة!

- ١٣ - تفسير الطبري للآية ٤ من سورة النور.
 ١٤ - نفس المصدر.
 ١٥ - نفس المصدر.
 ١٦ - Femmes et violence dans le monde, p. 283 وما يليها.
 ١٧ - نفس المصدر.
 ١٨ - نفس المصدر.
 ١٩ - نفس المصدر.
 ٢٠ - نفس المصدر.
 ٢١ - نفس المصدر.
 ٢٢ - نفس المصدر.
 ٢٣ - تقرير بريطاني: الوطن العربي
 ١٩٩٦/٦/٢٦.

٢٤ - موسوعة Universalis.

- ٢٥ - الأهرام: حديث مريم راجي
 ١٩٩٦/٧/١.
 ٢٦ - نفس المصدر.
 ٢٧ - نفس المصدر.

٢٨ - Le Point du 11/4/1995 لكن
 الغنوشي عندما يصرح للصحافة الإسلامية مثل
 «الشعب» المصرية لا يضرب إسرائيل كنموذج
 للديمقراطية في الشرق الأوسط مع إيران، بل يضع
 هذه الأخيرة جنباً لجنب مع الأردن وباكستان. أما
 عندما يتحدث للأسبوعية الفرنسية المحسوبة على
 اللوبي اليهودي في فرنسا فقد أضاف إسرائيل
 إلى إيران.. نصف غمزة: أيها اليهود هلموا إلى
 بوسائل إعلامكم! والمجدير بالذكر أن نشرته
 الباريسية الصغراء لم تترجم هذه الجملة عندما
 ترجمت حديثه.

الأوسط» (٢٧). أما رفسنجاني الغارق حتى
 أذنيه في تمجيد الذات فلم يقنع بأن تكون بلاده
 نموذجاً إقليمياً فدعا «إلى العمل لتصبح إيران
 نموذجاً عالمياً للحكم والإدارة باسم
 الإسلام» (٢٨).

لا يسع الفكر النقدي تجاه هذا الهذيان إلا أن
 يقوم بمهمته خير قيام: تدمير أوهام الإنسان
 اللذيذة عن نفسه وعن العالم ليرغمه على النظر
 إلى حقيقته المرة وجهاً لوجه.

الهوامش

- ١ - القدس العربي ١٠/٧/١٩٩٦.
 ٢ - فراس السواح: مفامرات العقل الأولي:
 دراسة في الأسطورة، وهو كتاب ثمين ومن حسن
 الحظ يدرس في جامع الزيتونية بتونس.
 ٣ - موسوعة Universalis : مادة زنا.
 ٤ - نفس المصدر.
 ٥ - نفس المصدر.
 ٦ - نفس المصدر.
 ٧ - نفس المصدر.
 ٨ - نفس المصدر.
 ٩ - نفس المصدر.
 ١٠ - مختصر سيرة ابن هشام ص ٣١٣.
 ١١ - دائرة المعارف الإسلامية مادة زنا.
 ١٢ - محمد فريد وجدى: دائرة المعارف
 الإسلامية: مادة زنا.



أجمل اعترافات الرجال

فوزية مهران

قصة تحول عظيم

إنما جسرت على أرض الواقع -
وكفيرة للمتغيرات في العصر الحديث
- من قلب الصراع فيه - وفي لحظات تهدد
أمن العالم ومستقبل الحياة فيه - وسط
شرور القنابل وهوس أمراض العظيمة
والمنهوية والتعصب والإرهاب وفي
السنوات الأخيرة من القرن العشرين.
لم يستدع الأمر وجود فريق أطباء
جراحين أو علماء نفس ومحلين - ولم
يتم في مجتمع مترف للشفاء وعمليات
التجميل والترميم.
إنهم فتية نذروا أنفسهم للجهاد - رأوا
أن تحتل القيم الإنسانية مركز الصدارة
في عملهم وأسلوب أدائهم - وجبى
التحول من خلال التفكير والسمي
والتضال - في منظمة المجاهدين وقوات
المقاومة الإيرانية.
إن من يشق طريقه نحو الحق والعدل

رؤية جديدة للعالم .. تفتح وتحرر
للنفس البشرية، كشف وتحقيق وإحلال
للمنطق السليم بدلا من المنطق الأناني.
الانتقال إلى تفكير ومستوى جديد من
الوعي - من الرؤية الذاتية والفردية
والإحساس بالتميز أو التفوق إلى رؤية
إنسانية ومعرفة كلية، التخلي عن مفهوم
سيطرة الرجال على العالم وهيمنته.
وبدلا من الرجل "الإله" .. إلى الرجل
الإنسان

تجربة هي مزيج من السياسة والشعر
وتربية الحس.
رؤية عقلية وواقعية وتسع الوجدان.
لم تنم على المسرح أو برقت ذروتها
بين فصول دراما تاريخية قديمة.

بالماركسية وأعمل في الاتجاه الذي يؤدي إلى تطوير المجتمع وتقدمه.
وفي مركز الأبحاث كانت لي زميلة تنهى أي حديث بيننا أو حوار قاتلة:
- أنت رجل صعب..

لم يكن يعجبني منطقها وأظنه هروبا من النقاش الجدلي - عندما انضمت إلى المجاهدين واكتشفت المتناقضات والتحديات التي تواجه الفلسفة العقلية التقليدية عرفت لماذا تقول عنى زميلتي أنني "صعب".

أؤمن بالمساواة من الناحية النظرية والفكرية - أما في أعمالي فمازلت أؤمن بتفوق الرجل - أو على الأقل تفوقى أنا بالذات.

أخذ يظهر التقدم والتحضر أما عندما أجد امرأة تتفوق على.. أو تسبقني في الكشف والمعرفة أحاول الاستهانة بهذا وأركز على أن تبقى القيادة في يدي . كأمير طبيعي وتلقائي. في ظل تلك المجموعة المخاضة أدركت شيئا جديداً - إن كل من لديه القدرة والكفاءة لإنجاز مهمة فليتقدم وليبق الطريق أمامه مفتوحا.

كثير من المهام تقوم بها المرأة على أكمل وجه ومن العدل أن تصل إلى قمة الموقع

- إن التفريق هنا عيشي وضعف وموروث مرضي.

إنها تصل إلى نفس النتيجة وذات الدرجة من الاتقان والرؤية الصحيحة.. ثم بعد ذلك تقول لها مكانك - مكانك .. أنت امرأة - والقيادة العليا للرجال..

مثل الذين يذعنون بتفوق الجنس الأرى على بقية الشعوب . أو الذين يدعون بتفوق "شعب الله المختار" على

فإن ذلك يفترض منه موقفاً أخلاقياً وقدرة على التضحية والمحبة واحترام رأى الآخرين والحوار والنقاش الجدلي السليم. وجدوا المجاهدات يقمن بنفس الأعمال ويواصلن التدريب الشاق .. يهجرن بيوت الأسرة إلى حياة جديدة .. إلى الجاهدة..

يقعن في الأسر ويتعرضن لأقسى صنوف العذاب . يستشهدن ولا ينطقن بأسمائهن أو أحد من المنظمة. قائدته "مسعود رجوى" يقول لهن دائماً:

"الصعب في التدريب .. سهل في المعركة".

يحفز الرجال والنساء لاكتشاف المعاني والإمساك بجوهر الأشياء .. ومن خلال الحوار والتأمل والتدريب ومحاولة استخلاص الحكمة والمعنى تواتيهم أفكار ملهمة .. وقوى خلاقية ومبدعة.

- إن التدريب على مجاهدة النفس - هو الجهاد الأعظم بالفعل . وتسهم في عملية التحرر الحقيقي وتدهم بمزيد من القوة والعزم.

سعيهم إلى الحرية يعنى حرية وتحرر الجميع .. النساء والرجال - يعنى تحرر الإنسان. "المساواة" هي جوهر العدل.

وليس البديل السياسى فقط هو ما يريدون .. ولكن البديل الثقافى والحضارى والتقدمى.

يقول أحد العلماء النابيين المخضمين إلى حركة المقاومة الإيرانية : كنت أوقن أنى متقدم فى تفكيرى وأسلوب عملى ورؤيتى للحياة.

وأنا أتبع الفلسفة العقلية وأؤمن

نحس أننا فقدنا شيئاً .. بل على العكس
كسبنا وازددنا ثقة وصدقا.
يقول الشاعر:
الجميلة ليس هي المرأة
ولا أن تكون المرأة جميلة
الجميل هو من يرى المرأة
فيرى الوجه الآخر من الأرض
ويرى المشرقين معا.

شاعر مذب .. دمث .. رقيق (ولأنه
شاعر فقد عذبوه كثيراً من حلال تعذيبهم
لزوجته).
يقول بصوت هادئ خفيض : قضية
المرأة هي مسألة فكرية وهي أكثر
ضرورة وأكثر أهمية. البديل الثقافي أهم
وأخطر من البديل السياسي. ولكوني
شاعرا كثيراً ما كانت تفتابني الأسئلة
المحيرة مثلاً - يقلقني السؤال: كان الثوار
عندما يصلون إلى الحكم يصيحبون
فاسدين؟ ينصرفون سياسياً واجتماعياً.
يبشرون بالمبادئ وقيم الحرية والعدل
ونيل العيش وعندما يصلون إلى السلطة
يستولون على كل شيء لأنفسهم ويدور
الشعب في دوامة الظلم والقهر من جديد.
الخميني كان يقود ثورة ضد حكم
الشاه - يقول إنه يريد أن يحقق العدل.
عندما استولى على السلطة - قال علينا
أن نتعلم من الثغرات التي نفذنا منها
واسقطنا الشاه. وقراراته الأولى .. كانت
ضد المرأة - وعدنا إلى الدائرة المغلقة
لتسلط الرجل.
* مساهمة المرأة في المظاهرات
والجهاد ضد نظام الشاه - وفي التأثير في

سائر البشر - وبذلك يحق لهم الاغتصاب
والقتل وانتهاك المقدسات وإخراج
الآخرين من بيوتهم وأبنائهم وأوطانهم.
"أنا صعب؟" تفيرت .. لم أكن قد
وصلت إلى تلك الدرجة من التحرر
الحقيقي.. لأؤمن بالمساواة الكاملة .. المرأة
إنسان وهي التي تقودنا في أحيان كثيرة
إلى فهم أنفسنا.
ويقول "حسين مدني" وهو خبير
بالهندسة الفضائية ويتقن عدة لغات
ويمكن أن يعمل أى شيء ويقوم بأدنى
وأكبر مهمة.

أخته هي أستاذته في السياسة .. كان
فتى صغيراً في مرحلة التعليم ..
ويجرون أخته كل حين للسجن وكانت من
أولى الفتيات اللاتي التحقن بالجامعة.
يعذبونها في سجن الشاه - وتعود..
لتدخل السجن والمعتقل من جديد.
وأحس أنها اختارت أجمل حياة ..
تضحي من أجل مستقبل بلدها - من أجل
أن تهيم معيشة أفضل للآخرين..
وتتحدى التعذيب.

وبدأ الخروج في المظاهرات ضد الشاه
وتوحد لديه طريق المعرفة وطريق
النضال. انضم إلى منظمة مجاهدي خلق
يقول:

"إن عملية التحرر يجب أن تكون
كاملة غير منقوصة - لا يمكن أن تكون
الحرية من أجل الرجال فقط.
لقد ألقينا عن كاهلنا عبئاً ثقيلاً -
ميراثاً من التقاليد البدائية والتربية
الخاطئة. عرفنا أننا عندما نؤمن بجوهر
المساواة فذلك يعنى أننا تصررنا نحن
أنفسنا. وعندما تخلصنا من ذلك العبء
جانبا - قذفنا به على الأرض - دون أن

الرأى العام وحشده.. كان له أكبر الأثر فى نجاح الثورة.

وتحولت الثورة على يديه إلى إرهاب.. دخلت إلى حركة المقاومة لمواجهة نظام خومينى من الناحية السياسية والفنية أخوة المجاهدين .. عملهن .. صمودهن كان له أكبر الأثر فى التطوير وعملية التحول ذاتها - ليست عملية سهلة أو هينة - بل كنا نعانى من صراعات عديدة - تسلط الرجل وهيمنته تراث منذ آلاف السنين ومتوارث.. كنا نواجه تناقضات نفسية - كنت أحس أنى أقوم بعملية إخراج تلك البذرة السوداء من كل جذور جسمى خلية خلية وعلى المستوى الفنى أيضاً.

فى لحظات كنت أحس مثل المريض الذى عليه أن يأخذ الدواء المر من أجل أن يشفى تماماً - واستطعنا أن تكسر دائرة السود .. قللت لهم أرجوكم عندما تصلوا إلى لحظة الانتصار - أرجوكم لا تتغيروا أو تستبدوا وتمثلوا بأعدائكم - وقال الشاعر على الفور .. إننا ندرك أن من يعذب الآخرين هو "المعذب" الأول والضمية ويفقد احترامه لنفسه.

أما عالم الكيمياء، وهو أحد خمسة علماء معدودين فى عالم الكيمياء فى العالم.

يقول بصفتى باحثاً قمت ببعض الفحوص لهذه القضية - كثير من المشاكل الجياتية سواء اجتماعية أو اقتصادية لا تحل إلا إذا حلت قضية المرأة. كان تشخيص الحالة دائماً أن الرجال فاعلون ومتفانون أما النساء فهن فى أحسن

الأحوال مستشارات.

الانجاز الرائع فى المنظمة هو عدم التفريق بين الرجل والمرأة وهو أقصى انجاز وصلت إليه المقاومة. هناك مثل يقول إن "الأشخاص الذين يعملون فى مجال البحوث الاجتماعية وصلوا إلى السقف الزجاجى" أى ليس لديهم أفاق جديدة.

ولكن المقاومة الإيرانية بهذه الانجازات قدمت أبعاداً وأفاقاً متقدمة حتى بالمقارنة مع الدول العربية فى المدنية والعصرية "المتقدمة" وليس غريباً علينا لأن لنا تاريخ وحضارة عريقة.

آخر الرؤى العلمية التى أسهمت فى التجربة الرائدة .. وجدنا أن خلية الطائر كى تساعد على الطيران لابد من حدود يطير لها وفى حركتها تتخلص من ثقلها وتستنتج من هذه الحركة أننا إذا أردنا أن نصل إلى الحرية والديمقراطية لابد أن تعمل كل خلايا جسدنا لتصل إلى هذا الهدف، تخفف من ثقلها لتساعد على التحليق والطيران.

وهكذا تخلصنا من البذرة السوداء داخل النفوس وأخذنا نخلق نمو الحرية. هؤلاء الثوار الشجعان أتاحوا لنا أنفسهم .. نفذوا بنا عالم "جوانيتهم" عرفوا أنفسهم وصاغوها من جديد .. ما أجملهم وهم أشد ما يكونون عزماً وصلابة ويتمتعون بروح المرح والسخرية.. ويجدون فى أيام عسيرة مرت.. وفى محن مريرة أحاطت بهم لحظات ضحك ومرح وقصصاً موحية.

السيد مهدي سامح وهو ممثل منظمة فدائى الشعب الإيرانى فى المجلس

هل كان يرجى خيراً من مثل هؤلاء الناس الذين يعتبرون رفاقهم في الكفاح "نجساً" مجرد مخالفتهم في الرأي؟

إننا بتجمعنا وتباهمنا وعرضنا كل المسلمات للتفكير والفحص والنقاش اكتسبنا قوة وقدرة على مواجهة الأهواء - وحتى نكون أهلاً للحرية.

السيد هدايت متين دفترى وهو ممثل الجبهة الديمقراطية الوطنية" حفيد مصدق العظيم - يكون مع زوجته السيدة مريم أسرة تقدمية حديثة .. تهتم وتناهل من أجل الوطن والإنسانية.. روح متدفقة من الحب والمشاركة تحيط بها دائماً أجمل عبارة:

"نحن أبناء مصدق - وهو يعتبر المجاهدين جميعاً أسرة مصدق ويخاطب "مسعود" "إننا أبناء مصدق دما - وأنتم ابنه المعنوي" إن توسيع المجلس في المنظمة ليضم قادة جيش التحرير أمر لم يسبق له مثيل في العالم - وسابقة رائدة في تكامل العمل والتفكير.

ويقول الأستاذ "جلال كنجهتى" - واحد من آيات الله - يقول بكل صراحة كنت مفتوناً بشخصية الفومينى .. أنظر إليه مثل كوكب دينى لامع ومع ذلك دخلت السجن لجرّد اختلاف صغير فى الرأى.

فى السجن مشيت مع أعضاء المقاومة . تعلمت من أمور دينى الكثير - دمانى السيد "مهدي سامع" لأن أجود تفكيرى وأخضع كل المسلمات للمناقشة والاختبار "حياة لا تختبر فيها الأشياء وتعرض على العقل ليست حياة".

الوطنى له طريقة درامية فائقة فى التقاط اللحظات وتفجير المواقف المرحية.

يقول إن الصراع لم يكن رجولياً فقط إنما نسائياً ورجولياً فى آن واحد - الرموز النسائية الآن كن طالبات صغيرات أيام الشاه.

انضمامهن إلى صفوف المجاهدين واختيار أسلوب جديد للحياة كان له أكبر الأثر فى التغيير والتحول فى عقلية ونفسية الرجال . حقاً عرفنا أشكالاً للصراع لكننا كسبنا أنفسنا.

- ابنته وزوجته على الجبهة ووصلتا إلى مرتبة القيادة - هو الذى أطلق على مريم وصف "المرأة الدافعة" وهو الذى حكى لنا حكاية شلالات نياجرا - وسؤال الفتى البرئ- ولكن من الذى دفعنى.

يقول: إن قرار مساواة النساء وقيادتهن لجيش التحرير قرار قيم للغاية للشعب الإيرانى ومصدر إشعاع فالعربية لا تتجزأ وسوف يترتب عليه نتائج كبيرة للمستقبل.

قال كنا فى سجون الشاه نحن والملاى - رجال خومينى المتعصبين - كانوا يعتبروننا نجساً - لأننا فى نظرهم علمانيين ويساريين أو شيوعيين لا يصح أن نقرب منهم أو نلمسهم.

وعندنا يأتى الطعام كانوا يتدفعون لأخذه ويبعدوننا حتى يأخذوا نصيبهم. وأسميئناهم "أصحاب القدور".

وفى الحمام يصرون على الاستحمام أولاً - حتى لا يتدنس البخار الذى يتصاعد من الماء إذا اقتربنا منه.

طائر القوة يرمز إلى رغبة الشعب الإيراني في التوحيد - وفي أدب الصوفية هو رمز السعي والتحليق إلى الأعلى. إنهم يتوحدون مع قيادتهم ليحققوا الخير للجميع .. الحرية والتقدم. مسعود يقول : سيمرغ رمز الخلاص رفرف وتكاثر وسوف يشكل طابورا هلبا إلى طهران وأنا أرى في هذا التكاثر جميع المجاهدين.

هذه الروح الجماعية الجميلة هي التي سرت بين المجاهدين وأحسوا بمساواة حق.. لذلك انطلقت تلك الشحنة الهائلة من الحب ومن الترقى.. من الوصول إلى جوهر معنى المساواة والإخاء.. يقول الطيار الذي ينتظر لحظة التحليق من جديد .. إن شمس الحق تغلبت على الظلمات وتعاليت في السماء وعبرت قلوب المجاهدين وهماثرهم صنعنا أنفسنا من جديد.. وأصبح كل منا كتيبة عمل جاهزة للتحرك ولحسن الأداء والمشاركة في التضحية والفداء . منذ أن تخلصنا من هذا العبء النفسي والإحساس الذائف بالتفوق كجنس واتجهت بوصلة حياتنا إلى اتجاه العدل - والمساواة عرفنا أنه قد بدأت من تلك اللحظة مرحلة وفترة طيران جديد.

وما زالت أصوات المحاربين تهدد أسمعنا كقوة دافعة - ونحن نحلق بجناحين.. البديل السياسي والبديل الثقافي.. ونشيدهم المدي: إن تحقيق المستحيل ممكن وواجب.. وكأنه قسم يطلقونه إلى عنان السماء ويلتزمون به..

عرفت استقامة التفكير ونمت غرسه طيبة بالداخل - الناس سواء والقيمة بالعمل الصالح. إنني أعتز بأني جزء من المقاومة الإيرانية وبمصفتي مسلما لو أردت تبويب حياتي فإن بابها الأكثر جدية والذي يقسم حياتي إلى فترتين السابقي واللاحقة هو التعرف على المجاهدين والأخت المجاهدة مريم.

لا بد أن أؤكد أن هذا التعرف ليس مثل قراءة جريدة أو مثل التعامل مع حادث بسيط أو مشهد أو فترة - إنه نوع من التأمل والإدراك العميق - والشحن الثوري - أمر مازال مستمرا يعمل فينا ويدفعنا إلى افاق الرحابة والتقدم وأن يكون "كتابنا" في صدورنا ونوحد بين الفكر والعمل وأسلوب الحياة".

المعقيد طيار بهزاد مقرئ من أبرع الطيارين الإيرانيين - كان الطيار الخاص بالشاه - وهو الذي حملة إلى المنفى - وطلب منه الشاه البقاء معه - لكنه اعتذر - إنها مهمة قام بها ويبقى ولاؤه للوطن - والرحلة يجب أن تكون من وإلى إيران - وعندما خذل نظام الخميني الشعب وآمال التحرر والتقدم والعدل الاجتماعي - طار "بمسعود" في رحلة سرية إلى باريس - وبقي مع قوات المقاومة ليواصل السعي والتحليق وإلى أرض الثلاثي من جديد.

يقول إن الصقور الشجعان مبتهجون لأن هناك "سيمرغ: محلق فوق رءوسهم "سيمرغ هذا طائر من الأساطير القديمة - طائر مهول يضم ثلاثين طائرا معا يرمز إلى الخير والقوة والتوحد..".

وتجئ قعة الاعترافات
الأخ مهدي يقول حقا وفعلنا مع أهل
العشق، والتصوف "الحبة هي أن تعطي
نفسك لمن تحب تماما فلا يتبقى لك
منك شيئا".

صوت عميق مؤثر يستولى على
النفس وينسكب قطرة قطرة داخلها
ليست مجرد كلمات ولكنه عزف على
المشاعر وترقية للوجدان ونقاء للعقل
والقلب معا.

يقول بلغة الواصلين..

- عندما يشعر إنسان إن فيه العالم
ينضوى وأنه يسمع العالم بأكمله.. فهذا هو
المحب.

جمرات حية نابضة يقدمها لنا هدية
من أصمق القلب - يقدمها بكل ثقة
ومصدق وأمانة.

يقول "انضممت للمجاهدين منذ
ثمانية وعشرين عاما - كنت مميزا عن
الرجال أنى لدى مريم.

ومنذ البداية كنت أعرف أنها خلقت
لتحقق - وجدت من أجل مهمة فائقة..
ورسالة جليلة - لا بد ستحقق تحولا كبيرا
.. وتحدث متعطفا جديدا في حركة
التاريخ.

يتحدثون عن تضمينات ولكن الأمر
ببساطة كان على أن اختار بين نفسى
وعملى فى المنظمة ونضالى.

بين المفهوم الضيق لعب الأسرة وبين
العاب الإنسانى الكبير الذى يشمل الجميع
كل ما حدث أنى وقد عرفت تنحيت قليلا
من أمامها - مجرد حركة بسيطة لأدعها

وجاء دور الدبلوماسيين فى
الاعتراف
السيد برويز خزائى

جننا من خلال ثقافات مختلفة
وخلفيات سياسية واجتماعية متباينة.

أعمل فى السلك الدبلوماسى وقد
تعلمت فى أوروبا وعملت فى الأمم
المتحدة وفى مجالات منظمة حقوق
الإنسان وحقوق المرأة بالذات.

تأثرت كثيرا بتلك المنظمة المجاهدة ..
بالفكر الواضح المستقيم للقائد منظمة
المجاهدين .. وسحرتنى فكرة النساء
المناضلات .. مقاتلات فى الحجاب أثبتن
جدارتهن بالفعل - الثورة لا تكتمل إلا
بالمشاركة وبجهودهن إن من تضامنى
بنفسها من حقها أن تفتح أمامها المجالات
وآفاق العمل وأسباب القيادة.

كنت أؤمن عن يقين بحق المرأة فى
المساواة .. والحرية كاملة .. لكن جيل
المجاهدات .. وعمل مريم .. كان مهما
ومؤثرا وصورة حية نابضة لمعنى
مشاركة المرأة وتألقها فى القيادة.

فتحت مجالا جديدا فى معانى
التضحية والنضال وكسبت احترامنا
وثقتنا.

إن مريم حملت رؤيتها - التى هى
نفسها وأسلوب حياتها - تحملا بطوليا
عريقا جداً وعميقاً جداً.

وسجلت نصرا تاريخيا واجتماعيا
وامتزاج التضحيات ودم الشهداء فى
سبيل تحرير الشعوب.

أسبوعياً فى صحيفة المجاهد "المرأة درب الخلاص".

كان على أن أختار بين سعادة الأسرة والهناء العائلى - أو أفقد إيمانى إذا لم أقدر على اختيار حياة جديدة.

أحسست أنى نظرياً وعملياً أؤمن بحق المرأة.. لكنى على المستوى الشخصى مازلت أحمل "غصة صغيرة" وفى حدود أسرتى - شاهدت مريم تصعد مثل الشهاب الثاقب.

أنا قائد ومسئول داخل المنظمة - مسعود رجوى .. أخرى وصديقى وزميلي وقائدئ أعرفه حق لمعرفة .. كما أعرف نفسى .. عشت معه سنوات داخل سجون الشاه.

رأيتة فى كل الأوقات وتحت كل الظروف .. شاهدته فى أوقات الشدة وإحظات التفكير .. وفى القدرة على التحمل. وعندما حكم علينا بالإعدام.

إنه نوع من الناس الذين لا تستقر أرواحهم فى أبدانهم .. روحه تحلق لتحقيق العدل.

الرجل الذى أنقذ المؤسسة فى أوقات عصيبة.

الذى رفض السلطة - رفض المشاركة فى حكم الضميين - قال علينا كثوار اليقظة ومراقبة التوجه وأسلوب الأداء - لسنا طلاب مناصب ولا حكم - نريد الحرية والتقدم للشعب.

لم يهن ولم يحزن يوماً .. إنما عمل وجهاد مستمر..

أنا أيضاً على مسئولية ضخمة كثيرون رحلوا - شباب فى عمر الزهور تحت قيادتي استشهدوا - قدموا أغلى

تنطلق وتحلق - ونختار أسلوباً جيداً للحياة والتفكير.

أحسست أنه يفوض داخل أعماقه - يقول بقوة .. لم تعد جوانب من نفسه خافية بعد عليه .. إضاءات كل نواحيه وشغاف نفسه .. كان يقدم لنا نفسه الحقيقية.. ويعلم نشيده الداخلى ويهينا أدق خلجاته وحسه.

بعد هذا الفاصل المجيد من عمل النساء "الجهد العظيم والخلق والابتكار بعد كل التحمل والصمود - بطولات نادرة فى التضحية وتحمل ويلات العذاب.. وبدأ السؤال يثار فى المنظمة بأكملها - وعلى لسان مسعود : كيف نقاوم التعصب والإرهاب؟ إن حرمان المرأة من حقها فى تولي مسئولية القيادة ظلم ورؤية غير عادلة..

لماذا نجتمع ونجاهد .. التضحية والفداء من أجل أى شيء .. تحرير أنفسنا فقط - تحرير الرجال سألت نفسى ذات يوم .. هل مسازال داخلى جزء من الشيطان؟ بى جزء من ضميرى؟ إن علينا مسئولية إعادة بناء المنظمة وطريقة التفكير..

هذه هى البداية الحقيقية - والبداية الصحيحة.

كان علينا أن نتطلع إلى قمة الجبل - اكتشفنا أن الوهن والضعف كان بأعيننا - وعلى قمة الجبل كانت تقف مريم - شمساً مشرقة بين الجميع . موجودة فى التنظيم السياسى - فى جيش التحرير - مساعدة لرئيس المجلس لابد أن نقر بالعدل وتصل إلى قمة القيادة.

بدأت بنفسى .. كنت أكتب مقالا



جسورة وثورية - ومصير الجميع مرتبط بمصير الحرية.

يقفون صفًا واحدًا - كالبنيان المرصوم - وتوجد ألف ألف جان دارك عصرية - يقولون دائماً - إنه لو بعثت من جديد تلك الفتاة الريفية النقية التي كانت تسمع أصواتاً من المساء تهيب بها أن تنهض لتقود جيوش الشعب إلى الخلاص - لو عادت "جان" لهرقوها مرة أخرى - واجتمعوا على هرقها - تشابهت قلوبهم.

يهرقها الجنرالات الذين أخذتهم بحركتها وقيادتها وإحساسها التلقائي النقي بأهمية "الإنسان" في سمعي إلى الحرية وليس مجرد سجن كالة لكسب أمجاد شخصية ومظاهر جوفاء.

يهرقها أصحاب العقول الجامدة .. والأذهان المغلقة .. وذوو الهم الضامرة والرغبات الشرهة في الثراء والاستعلاء. يهرقها أئمة التعصب ومناع الإرهاب وأباطرة الاستبداد.

كل شيء يتم في هذه الكتابات المناهضة في العلن وبكل الوضوح والصدق والاقناع.

كل الحكايات والمواقف صريحة وتعلن عن الهدف منها والمعنى والقيمة التي تضاف.

(أهرق كل مراكبي مثل القائد العربي الساطع طارق بن زياد وأقول إنى أود أن أكون جزءاً من هذه الملحمة والمسيرة الصاعدة والسعي النبيل).

تجربة أشجع رجال ما كان يتم لهم هذا التسامى والاكتمال النفسي ومتعة الندية والمساواة إلا بتلك الشحنة الهائلة من الحب من الوعى .. من شجاعة

تضحية - لم يستمتعوا حتى بحضن أمهاتهم ارتفعوا بجهادهم - ضحوا من أجل أن تستمر المنظمة ويستمر الجهاد.

أنا موجود .. شاهد وحاضر ودم الشهداء دين علينا يجب أن يؤدى وعلينا العمل والحركة من خلال مفهوم أوسع وأشمل للحب.

التحول كان يمكن أن يحدث في عشرات السنين - كنا نملك الدافع لتغيير "أنت تقدر إذا أردت" كلمة مريم دائماً للجنود والمجاهدين .. وتنقذ العزم في روح المجاهدات واستطعت قنعت بأداء وأجبي الثورى.

التزامى أمام تضحية الشهداء. أنا الشاهد على ذلك.

وحسب التعبير الموحى في أدب الصوفية .. "كان الشاهد والمشهود في لحظة واحدة".

ويقول: مهمة صعبة ربما .. لكنها ليست مستحيلة.

وكسبنا احترامنا لأنفسنا واحترامنا للإنسانية. ويستمر السرد الشجي:

مرت لحظات كثيرة كنت أسأل نفسي .. لماذا نحن؟ من دون البشر، تشهد هذا التحول ونقوم بهذه العملية في أنفسنا .. وبتحويل مجرى التاريخ؟ لماذا نحن؟ (ومن عساه أن يكون إذا لم تكونوا أنتم). ولكنها ثورة جديدة .. ليس فقط تحرير النساء .. إنما هي من أجل حرية الإنسان. والعيش بأسلوب جديد.

عشنا مع أجمل اعترافات الرجال وكنا حضورا وشهودا اكتملت دائرة مباركة من نساء بأسلات ورجال شجعان .. جيش التحرير والخلاص وقيادات نسائية

قائلاً : ولكن من الذى دفعنى ؟

يسمعونها "المرأة الدافعة"

مريم رجوى رمز المقاومة الإيرانية والأمل وإعلاء قيم العدل والمحبة. ما سر تلك المهندسة الساطعة التى انضمت إلى صفوف المجاهدين تريد أن تسهم فى إعادة بناء مجتمعها والعالم من جديد.

صنعت بالحب وترتب فى حضن الثورة "نحن أبناء مصدق وأبناء حضارة عريقة مثل الحضارة المصرية وتأثرنا بثورة التحرر بقيادة جمال عبد الناصر" يقولون عنها فى الغرب "چان دارك" ولها رسالة مهمة للبشرية.

ما سر هذه السيدة يمحيطها بحر هادر من الحب يجتمع حولها الثوار والمثليون والجريحة قلوبهم.

مثل الشمس الساطعة .. مثل ربات الشعر - يتدفقن حناناً واهتماماً .. وتنطق عيناهما بالعزم والتحدى والتصميم لها طاقة روحية نافذة .. وشخصية أسرة - رقيقة عذبة متواضعة وبركان ثائر وعاصفة .

- ترى فى عملها ونضالها أنها مجرد جزء صغير من القضية وثمرة جهاد وعمل الجميع - ومن خلال العمل الشاق والتدريب والتفكير تصل إلى معاون أمين عام منظمة المجاهدين وقائدة لجيش التحرير.

جيش من الرجال الأشداء والنساء الباسلات - جيش بلا رتب يعرف كل واحد فيه عمله ومهمته ويكون كتيبة بأكملها عند اللزوم.

المواجهة والقدرة على التخلص من آفة الهيمنة وهم التفوق. برز شديد جديد داخل الجاهدين - ربوا إلى جوهر الإنسانية - ونور العدل وذاقوا حلاوة التوحد والمشاركة ودفاء الأخوة.

تحققوا وانطلقوا وتألفت قواهم الإبداعية مجتمعة.. وأصبحت فلسفة التخلّى والتحلّى والتجلى" وافقاً يومياً وأسلوب حياة.

حقاً يمكن التحليق من أجل هدف اسمي نعم - تحقيق المستحيل ممكن وواجب.

* إذا كان هناك ما أخصاه على هذه التجربة فإننى أضاف أن تقصر قمم القيادة على النساء - الجميل الآن ما تحقق - من إتاحة جميع الفرص والمواقع إلى آخر المدى - لا يفوقها عن التقدم "كونها امرأة" أخشى أن تلف الدائرة - وتقصرها لأنها امرأة..

ونتخطى الرجال النابهين الشجعان تقصرون نريدها دائرة عادلة.. لنطلق الجميع فى مدار الإبداع والاتقان. ونولى كل لما يصلح له.. ولا نعود أفتطالب بالعدل والمساواة للرجال.

المرأة الدافعة

حكاية فارسية جميلة..

أقيمت مباراة للقفز من فوق شلالات نياجرا وتقدم شاب صغير وبسرعة مذهلة اندفع قافزا فوق الماء.

ومند خروجه انتف الناس من حوله معجبين ومبهوتين - كيف أقيمت بنفسك بكل هذه القوة والشجاعة وتبسم

والتي يتقاتل عليها الملوك والحكام فى أنحاء العالم ويجرون شعوبهم إلى ويلات الخراب والعذاب - هى فيه من الزاهدين .. ويقول حكيم المنظمة: "إننا نروى مريم شهيدة بأيدينا ونقوم بانتزاع مجمل القدرات التي تملكها وأرى أن هذه القدرات عظيمة وغالية وفضة وذلك لتحلل منصباً لا يستحق تبديد هذه الطاقة وهذا ينبوع الفاض من الذكاء والمهبة والكفاءة فإننا ننزع فيها القدرات المجرية ألف مرة والتي من المفترض فى الحقيقة استثمارها خدمة لأرضنا ووطننا - فهل يستحق الأمر دفع هذا الثمن؟".

ما أجمل أن يكون الإنسان أرقى من أى منصب وقدراته وكفاءته معلقة للجميع وواضحة وأعظم نفعاً من تتويجه على العرش أو وضعه فوق كرسى الحكم.

اختاروها بقلوبهم وعقولهم .. ولأنها أهل للمسئولية والأمانة التي تؤذيها لشعب إيران عندما يتم التحرير ويختار بكل حرية الحكام الذين يعملون من أجل التقدم والتحرر وإرساء القيم.

عملها وحبها واختيارها كان نقطة تحول فى حياة المجاهدين. المفكر الدكتور هزارة رغانى هو نفسه الذى كتب لسعود رجوى عندما تساقط كثير من الشهداء لجرد خروجهم فى مظاهرة ضد نظام خومينى .. وضد القهر والإرهاب - خصوصاً وقد أهدمت مجموعة من الفتيات عام ١٩٨١ - لرقضهن الإفصاح عن أسمائهن أو أسماء زملائهن فى المنظمة. أعدمن رمياً بالرصاص وهن يهتفن للحرية.

يومها تساءل الحكيم الفيلسوف فى

مجاهدات بالإيشارب الأحمر يقدن المدرعات ويصلن إلى مرحلة التحول العظيم إلى جوهر المساواة .. بالعفة والاستقامة يصنمن مستقبلاً..

مثل الحكماء العظام والبنائين والجراحين يلبسن ثياب العمليات ويتطهرن وهل أعظم من جراحة تجرى على أرض الوطن.

مندما تنتخب من قبل المجلس الوطنى بالإجماع رئيسة للجمهورية فى المنفى إلى أن تنتقل السلطة إلى شعب إيران.. تتريد .. وتود لو ترفض وتقول بكل الصدق والأمانة:

"إننى منذ تعرفى على المجاهدين والقائد مسعود رجوى بالذات فى ساحة النضال كان منتهى شأيتى وكجندى متفان وناكر للذات أن أضى بنفسى من أجل القضية".

وكذلك بعد ما تم تعيينى فى ظل توجيهاته لكل المجاهدين فى موقع كانت مسئوليتى أكبر: كانت غاية عمري أن أكون باستمرار مساعدة له من أجل تقديم أى عمل يحدده.

- اعتبر نفسى جزءاً صغيراً من حصيلة وثمرة عمله".

يفرض عليها القائد إجماع آراء المنظمة فى هذه المرحلة من نضالنا وتاريخنا توصلت أسرة المقاومة إلى رأى موحد - وسؤالنا ليس مطروحاً على رغباتكم الشخصية والفردية فنحن لا نحدد أدوارنا ولا مسئولياتنا.

المناضلة التي لاتعنيها المناصب وترى أن تخدم وتستشهد فى أى موقع..

والتي يراها الفلاسفة والحكماء أرفع فى المنصب بكثير .. وأن منصب الرئاسة

المرأة التي أطلقت "الأذان" من عمق القلب والحب .. تدعو للصلاة لحبل الود المتين .. من المياه الدافئة العميقة .. تؤذن في الناس وتقول "سلاما على نساء العالمين".

مرضية في السبعين من عمرها .. تصبح على المسرح شابة جميلة يهدر صوتها من أعماق الغضب والرفض للقيود.

ويتفرق .. يغنى لأرض اللاني الزاخرة .. "والتي أصبح حبيبها مهنتها ومهمتها في الوجود".

تقول مرضية على المسرح أشعر أنى شابة وجميلة .. أبث وأستقبل دفقات الحب - عمرى يحسب من بداية معرفتي بمریم والمجاهدين. يقولون عنها "المرأة الدافئة".

في قصص النضال والتدريبات يقولون "مریم هي التي دفعتنا" وتقول المجاهدات : هي التي دفعتنا لاجتياز الصعب.

في البداية كنا نجد صعوبة حتى في امتلاء المدرعات .. وكانت كلماتها إلينا كل شيء يأتي بالتدريب.

وتتركنا نتدرب .. ونتمرن كثيرا حتى نتجاوز الصعاب ونجدها بعد ذلك قد حلت المسألة هندسيا وأمكنها إضافة بعض التعديلات بحيث تسهل علينا الأمر - ولكن بعد أن نصل بالتدريب الشاق إلى قدرات أعلى وأقوى.

ويقول أحد القادة العظام - اكتشفنا أن المرأة جبل وليس مجرد سهل..

"على قمة الجبل كانت تقف مریم" .. شمس ساطعة .. شمس الحرية والحق والمساواة.

رسالة إلى مسعود "أتدري إلى أين تقودنا هذه المصامير الخيرة بقيمها؟"

وفي الاجتماع التاريخي لانتخاب مریم رئيسة للجمهورية .. يجيب مسعود .. كنا نبني صرحاً هائلاً لبنة لبنة وكل يوم - وما هو الصرح العظيم يكتمل وأمام أعيننا جميعاً - بكل العناء والألام والدماء والاختيار والبلاء - واجتياز الصعاب المختلفة ويصل اليوم إلى شرفات البناء الأعلى.

وبانتخاب مریم يكون البديل السياسي قد بلغ ذروة كماله.

- ووجود مریم علامة استمرارية جيل الحرية ودليل على النماء والعطاء.

يقولون عنها هي التي دفعنا من فوق شلالات نياجرا لتخطي المستحيل والصعب.

إن الفتيات عندما ينضممن إلى المجاهدين يتركن البيوت والأهل يبدأن حياة جديدة.

حياة جماعية جميلة .. قوامها الحب .. الثورة تصنع لهم وطناً .. والحب يثبت جذور هذا الوطن.

أسرة المقاومة .. أبناء الحرية طريقهم السعي والمجاهدة ونفع الناس والحب.

ومريم منهم في مكان القلب .. ارتباط عضوي وروحي..

يؤرشون حياتهم بها .. يحسبون ممرهم من لحظة معرفتها ومداقتها وحبيبها.

- قبل مریم وبعد مریم.

تقول مرضية "أم كلثوم" إيران وكتيبة العمل الفني والغناء - صوت الثورة والحرية والسلام.

تنويعات على لحن اسمه «إيران الجديدة»

منى حلمى

ثم أراحت قوة خافية عنى، وربما عن الكون، أن اتصال مع هذا العالم، وأن يفتح أفق جديد.

لم يكن هذا الأفق الجديد، شيئاً آخر، إلا لقائى لأول مرة، بمجاهدى خلق إيران، والمقاومة الإيرانية فى مارس ٩٦.

جاءتنى دعوة من الجمعية الدولية لحقوق النساء، لحضور الاحتفال بيوم المرأة العالمى ٨ مارس.

قلت فى نفسى، مرة أخرى مؤقراً عن مشاكل، وحقوق المرأة. مرة أخرى، كلام عن التحرر والمساواة. مرة أخرى، خطب، وشعارات عن عالم جديد لا يجرى. لست مستعدة لاستقبال هذا التكرار، الذى لم يعد يعنى لى شيئاً، إلا الملل، وعدم الجدوى، وإهدار الوقت.

لست مستعدة لتحمل مشاق سفر، يرجعنى كما أنا، إلى أرض الوطن، لا أقصد الفرح، أو الاستمتاع. فقد أقبل على سفر، يكون معناه

جئت فى الزمان الخطأ، والمكان الخطأ. لست أجيد نفسى بين النساء، ولست أجيد نفسى بين الرجال.

عجزت عن إيجاد صيغة للتعامل مع الفتور، واللامبالاة، المترسبة فى النفوس. لم أستطع العثور على منطق، يفلسف الخوف الذى يملأ حياتهم.

يقولون: «ليس فى الإمكان أبدع مما كان»، وأنا أرى الإنسانية، لا تزال طفلة مشاغية، حمقاء، تعبت بشمرات الكون.

يقولون: «كل شىء مكتوب»، وأنا أتسائل، إذا كان كل شىء مكتوباً، فلماذا جاء إلى الوجود، أصحاب الكتابة والقلم؟

خلقت لنفسى عالمى الخاص، «شريحة»، أعرف على خيوطها أنغامى «النشاز».

أنا جزء «فى» العالم، لكننى لست جزءاً منه.

القلق والدمار لا يتعني إلا سفر يعاملني بحياد.
شيء ما يقول لي: إن هذه الرحلة مختلفة، ورغم
أنني لم أصدقها سافرت.

نوع نادر من البشر

دخلت إلى عالم «المجاهدين» -السيار
الإسلامي (وهو التسيار الأكبر) داخل المقاومة
الإيرانية -والذين يكونون مع مختلف تيارات
القوى الوطنية الشعبية الأخرى، الصرح الشامخ
لبرلمان المقاومة الإيرانية في المنفى.

منذ اللحظة الأولى، وقبل أن تتعمق، أو تكتمل
معرفتي بـ «المجاهدين» أحسست بأنني أمام
«شيء» أكبر، وأهم، من مجرد حركة سياسية
معارضة، أو تيار فكري ثائر ضد نظام الملالى
الحاكم في إيران.

منذ اللحظة الأولى، تفجر شعور غامض، أنني
عبرت في رحلة خارج الزمان والمكان، لأنتقي بنوع
نادر من البشر، سيغير وجه الزمان، وحدود
المكان.

سر ما في «المجاهدين» جعلني على يقين، أنهم
شمس المستقبل الساطعة قريباً في الأفق.

بدأ هذا اليقين، في رحلة باريس (مارس
١٩٩٦) وتأكد بعد ذلك، في مهرجان المرأة صوت
المقهورين (٢٠ يونيو ١٩٩٦)، وهو المهرجان
الذي يحتفل بيوم السجناء والشهداء، وتأسيس
جيش التحرير الوطني الإيراني، وبدء المقاومة
الشاملة بزعامة مسعود رجوي.

إنه يقين، لا منطقي له، ولا أستطيع تقديم البرهان
عليه، لكن ما جدوى المنطق، وما قيمة البرهان؟
علمتني الحياة، أن أجمل الأشياء، وأصدقها،
ما يستعصى على المنطق، والتدليل، وكل تفسير

معقول وممكن.

وهل هناك فضيلة، في شيء تأتينا دلالته؟

سر ما، في «المجاهدين»، يستحيل الترجمة
إلى كلمات مرئية، ولغة مقروءة. هو يحس، عند
اللقاء بهم، والاستماع إليهم، وتأمل حركاتهم،
وذلك بشرط أن يفتح الإنسان كل نوافذ الحواس
والإدراك.

ثورة لها روحانية الحياة

دخلت إلى عالم «المجاهدين»، شكلت ملامحه
مرارة المنفى، والمعايشة اليومية الحميمة للخطر،
والموت، والشقة التي تكهر كل يوم، أن «إيران»
الجديدة تناد بهم، وهم في سبيل تلبية النداء
يتخلون برضا كامل عن مباحج الدنيا الزائلة،
البيت، والأمان، وراحة البال.

رأيتهم يودعون شهداءهم، ثم يخرجون من
ساحة المقابر إلى ساحة العمل، وقد زاد إصرارهم
على التحدي والمقاومة.

كل شهيد جديد، وكل شهيدة جديدة، تأخذهم
خطوة أقرب إلى حنود «إيران».

إن «مجاهدي» المقاومة الإيرانية، ثورة منفردة،
لا تحوى صفحات التاريخ شبيهاً لها. وفي هذا
التفرد، يكمن أحد منابع قوتهم، وأسرارهم منعمة
الضياء.

لا يستمد «المجاهدين» ثورتهم من النظريات
«الثورية» المجددة في الكتب، والمجلات. ثورة
«المجاهدين» ليست ثورة الصنع، مخترقة داخل
طرق الزمن.

إنها «ثورة» تصنعها «الحياة» المتجددة
المعاشة كل يوم. هم يؤمنون بأن «الثورة» مثل
«العشق»، ومثل «الموت». مثلاً لا يستطيع

متفرداً، مشعاً بالضياء.

إسلام «المجاهدين» طاقة تنويرية لا نهائية الشحنات، طامحة إلى حياة قوامها العدل والخير والجمال.

إسلام «المجاهدين» استنفار لقدرات الإنسان، على التمرد ضد أشكال الزيف، وفضح أقنعة القهر.

لا يعترف «المجاهدون» بإسلام يعوق حركة المرأة، أو يبرر تفوق الرجال على النساء.

«إسلام» لا يعطى لأحد من جنس الذكور، حق الوصاية على المرأة، لا الأب، ولا الأخ، ولا الزوج، ولا الحاكم.

«إسلام» يعامل المرأة كالشعب.

مثلاً يؤمن إسلام «المجاهدين» بولاية الشعب لا ولاية الفقيه، يؤمنون بولاية المرأة، لا ولاية الذكور. المرأة مثل الشعب، كاملة الأهلية، والمسئولية، والاختيار، والإنسانية.

إنه أول «إسلام» أتعرف عليه، وأجده بحق «ضربة قاضية» ضد أبوية العالم، وذكورية الفكر والسلوك والتحيزات.

ذروة «التيدين» عند «المجاهدين» هي اليقظة الكاملة للجمال في الكون، والذي يحشهم على إطلاق الجمال داخلهم.

تتجسد قمة إحساسهم، برضاء الله عنهم، في الإيمان بامرأة مثل مريم رجوی، وتأبيدها للتعبير عنهم، وقيادتهم حتى يوم الرجوع.

إسلام «المجاهدين»، غضب هائل، لا يبرح النفس والذاكرة متشد نظام يقتل زهور ومجسوم المقاومة. لكنه غضب نبيل، يتعفف عن روح الانتقام المدمرة للذات.

يزهر إسلام «المجاهدين» بأنه عاشق للغناء،

أحد أن يعشق، أو يموت نسيابة عن الآخر. كذلك «الثورة» تجربة فريدة، متفردة، خاصة بكل إنسان وكل شعب.

إن حياة «المجاهدين» في معاناتها وأحزانها، وأفراحها، أوقات انتصارها، وأوقات تراجعها، نقاط ضعفها، ونقاط شموخها، هي «كتاب الثورة» المفتوح، و«بيانها» المعلن. دم الشهداء، هو الحبر الذي يخطون به صفحات «الثورة» وسطور «البيان».

«الثورة» عند «المجاهدين» ليست «شيئاً» يقومون به ضد نظام ما، أو مجموعة أخرى من البشر. هي أولاً، وأخيراً، إبداع دائم للحياة، وغط لتفكير، وسلوك يومي يصحح نفسه أولاً بأول. هي «ثورة» مثلما هي موجهة إلى نظام الملالى، موجهة إلى ميول التعصب، والتقاليد المتزمتة المتوارثة داخل نفوسهم.

نجح «المجاهدون» في جعل «الثورة» ثقافة يومية، لها رحابة وامتداد الحياة ذاتها. وكذلك في تحويل «الثقافة» إلى ثورة على تاريخ القهر، وميراث التفرقة، وذكورية النظرة إلى العالم.

اكتسبت «الثورة» و«الثقافة» على أيدي «المجاهدين»، شخصيتها الحية المقتددة، وطابعها الإنساني الغائب، في أعلى درجاته ومعانيه.

إسلام يؤمن بولاية الشعب وولاية المرأة مبهرة هي، علاقة «المجاهدين» بالإسلام، وتصورهم عن الدين، معناه، ورسائله على الأرض.

هم يعتقدون «الإسلام» ديناً، وشرعة، وعقيدة. لكن إسلام المجاهدين لا بد أن يكون مثلهم، ثائراً،

الأصح. هي كلمة، تحمل في ثناياها موقفا متعاليا بعض الشيء.

وأعتقد أن الإنسان، أو الشعب، لا يستطيع «الحكم» جيدا، إلا إذا عايش الظروف نفسها. وحتى إذا تماثلت الظروف علينا احتضان تجارب الآخرين، وتبادل الخبرات «الوطنية» و «الثورية»، لا أن يكون هدفا «إصدار أحكام». إن «إصدار أحكام» يفترض أننا في موقف «القاضي» لا أعتقد أن هناك إنسانا أو شعبا مؤهلا من جميع النواحي، وله من القدرات، والصلاحيات، ما يمكنه من القيام بدور «القاضي» على إنسان آخر، أو شعب آخر.

لست أقصد من كلامي هذا أن نتعامل مع «المجاهدين» والمقاومة الإيرانية، على أنهم قوم فوق النقد، والجدل، والسؤال. لكنني أشير إلى «الروح» الإنسانية، التي تقف وراء النقد، وتصابح الجدل والسؤال.

إن النقد المنطلق من موقف «النديّة» و«التواضع»، هو مفيد، وضروري، ليس فقط لحركة «المجاهدين»، ولكن للإنسان الذي ينقد أيضا.

إن كل الأشياء الحقيقية، النابعة من حس إنساني عميق، وشعور بالتواضع، والمساواة الإنسانية، من سماتها أن تذيب الفوارق بين «المرسل» و«المستقبل»، بحيث يشعر الطرفان بالجدوى، والإضافة، والمنفعة.

أعرف لي صديقة مقيمة في «لندن»، قابلتها في مهرجان المقاومة الإيرانية - المرأة صوت المهجورين (٢٠ يونيو ٩٦). قالت صديقتي: «إن المجاهدين والمقاومة الإيرانية، ظاهرة مُحيرة. معقول هذا الحضور المكثف بالآلاف من نساء

محب لكل فن تبذعه يد إنسان.

صنع «المجاهدون». لا أعرف كيف - مزيجا مدعشا، بين «الله» و «الإنسان».

لا يقر إسلام «المجاهدين» بتناقض بين عرش الله في السماء، وعرش الإنسان على الأرض.

يفتششون عن الله، فإذا بهم يرجعون إلى الإنسان. ويفتششون عن الإنسان فإذا بهم في عناق مع الله. فأصبحت لديهم قناعة راسخة بأن السعي نحو الإنسان إنما هو «جهاد» في سبيل الله، وأن «الجهاد» في سبيل الإنسان، هو سعي نحو الله.

إسلام «المجاهدين» تواصل متجدد بين ألوهية الإنسانية وناسوتية الله.

إسلام «المجاهدين» هو الوجه الآخر لدعوة «الله» الكامن في القلب، لكي يلتحم بـ «الله» النابض في الكون.

«المجاهدون» حلم على الأرض يثمر الارتباك

لفت انتباهي أن البعض «يُطالب» «المجاهدين» بتقديم صورة «واقعية»، «كاملة»، «محددة» عن حركتهم، ورويتهم للمستقبل.

لا أعتقد أن هذا بالإمكان. فعالم السياسة عالم دائم التغيير، متزايد التعقيد، تتشابه فيه المصالح، وتتناقض في آن واحد.

ليس من العدل، أو الواقعية، أن «تُطالب» ثورة مثل «المجاهدين» والمقاومة الإيرانية، بأن تصل إلى تصورات «واقعية»، «كاملة»، «محددة»، وقد تعمل داخل صالم لا يعرف ولا يسمح بالإجابات «الواقعية»، «الكاملة»، «المحددة».

كما أن كلمة «تُطالب» ليست في رأيي التعبير

شديدة، أن يثق المجاهدون في إمكانية إسقاط نظام الملالي قريباً. وأنت رومانسية أكثر منهم، لو تصديق هذا الكلام. إنه عالم متوحش دموى، يا عزيزتي».

جاء ردى: «ربما لو كنا احتفظنا بقليل من الرومانسية - التي أصبحت كلمة سيئة السمعة - لما صار العالم في هذا الحال من التوحش والدموية».

امرأة هي كل النساء

عدت بعد لقاءتي بمجاهد خلق إيران، أكثر ثقة بأشياء كثيرة فقدت معناها، وانطفاً في قلبي توهجها.

لقد كانوا «وسيط الخير» بيني وبين هذا العالم، عشت ناقصة عليه. لقد سمح هذا العالم، بوجودهم، وهياً لقائى بهم، فكيف يكون بالغ السوء، وشديد القبح، كما كنت أعتقد؟ لم أعد أحس بأننى جئت في الزمان الخطأ، والمكان الخطأ.

«مجاهدو المقاومة الإيرانية» أمل جديد في الأفق، أشعرنى بأننى جئت في زمانى المناسب ومكانى الملائم. جئت لألتقى بهم، وأستعيد إيمانى في وجود الإنسان، وحلاوة الثورة.

متحنى «المجاهدون» نشوة انتظار، تحقق ما يؤمنون به.. مملكة بشرية عادلة على كوكب الأرض، تؤمن بالنساء، والشمس، والغناء.

وقعت في غرام كل رجل «مجاهد»، كان يحدثنى عن الثورة، ومعنى الوطن، ودم الشهداء، وفضح التستر وراء الأديان.

أحببت كل رجل «مجاهد»، كلمنى بعذوبة ممتلئة بالحماس، عن التوحيد بين الله، والإنسان، وعن

ورجال إيران؟ معقول هذا التنظيم الدقيق؟ معقول هذا العدد المتنوع من الضيوف وأهل الفن؟ معقول هذا الالتفاف الهائل حول قضيتهم؟».

هذا ليس رأى صديقتى وحدها. إن عدم تصديق البعض لإمكانية الصمود الوطنى في المنفى، والمقاومة الشعبية، والإيمان بالنساء بالشكل الرائع الذى يجسده «المجاهدون»، أمر مريب للكثيرين، ودافع لإعادة التفكير في أمور مستقرة.

لكنه الارتباك الضرورى لكى نصبح أكثر قدرة على استيعاب الجديد، وإدراك أفاق عوالم مغايرة.

إن عدم التصديق في إمكانية تحقيق الحلم، إلى حقيقة تمشى على الأرض، هو في حد ذاته، دافع له وجاهته، في محاصرة «المجاهدين» بالنقد، من قبل البعض.

قليل من الرومانسية

عدت بعد لقائى بـ «المجاهدين»، أحدث كل من أعرفهم في وطنى، عن هؤلاء الشوار «المنفيين» خارج وطنهم.

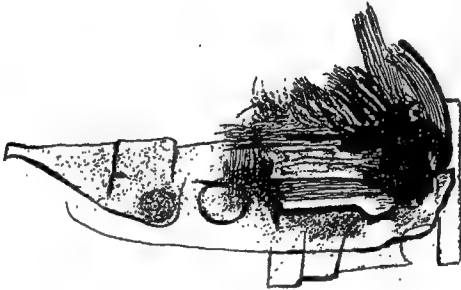
رجل له اهتمامات «سياسية»، قال لى في لهجة ذكورية «كلامك مهالفة كبيرة. لا أعتقد أن هناك رجالاً مثل رجال المجاهدين، يؤمنون بالمرأة إلى هذا الحد. أنت متسرعة في الحكم عليهم».

جاء ردى: «إن حكمنا على الآخرين، يعكس حكمنا على أنفسنا. لأنك أنت نفسك، لا تستطيع الإيمان بالمرأة مثلهم، تتصور أن هذا هو شأن جميع الرجال. كما أنتى لا «أحكم» عليهم، أنا أشعر بهم».

إمرأة لها اهتمامات «صحفية» و «نسائية»، قالت لى في لهجة متشككة: «إنها لرومانسية

دمائهم وقد أقسموا لها الولاء والوفاء.
 امرأة بمحنة في جنود الحضارة، وعمق التاريخ،
 هي ابنة الشمس، عاشقة للنور، والغناء، امرأة
 تحمل في قلبها كل النساء.
 امرأة متفردة، لها رقة القصيدة، وشموخ
 الجهال، وثراء البحر، اسمها... «إيران الجديدة».

«خطيئة» تعالى على جنس النساء.
 عشقت كل رجل «مجاهد»، يتلذذ بعذاب
 المنفى، ويزهر بحصار الخطر.
 ويا للمأزق الذي وقعت فيه.
 كل رجال «المجاهدين» بلا استثناء، لا يعشقون
 - على اختلافهم - سوى امرأة واحدة، تسرى في



"مرضيّة" .. أم كلثوم إيران

أ. ر.

السن الذي له بعض الأحكام - ليل نهار... تعبر
البحار لتغنى وتنادى بالحرية...
ولدت "مرضيّة" في عصر... لم يكن الغناء
والموسيقى فيه محرماً.. والدها كان "ملاً" بمعنى
شيخ في إيران... والدتها كانت عاشقة
للموسيقى ومنها تعلمت مرضيّة العزف على آلة
"التار" .. رغم مكانة والدها الدينية كان يحترم
الفن ويقدره.. وهو الذي شجعها على الاستمرار
في هذا المجال... رغم معارضة العائلة
والأصدقاء..

بعد طلاق والديها انتقلت للعيش مع زوجة
أبيها الجديدة وكانت تهجد العزف على البيانو..
ولا زالت أنغام البيانو ترن في أذنيها إلى اليوم..
وفي سن السادسة اكتشفت موهبتها في الغناء..

هي أم كلثوم إيران... الفنانة التي استطاعت
أن توحد بصوتها كل الاتجاهات السياسية
المتصارعة في إيران.. المطربة "مرضيّة" التي ظل
صوتها لأكثر من نصف قرن يسكن قلوب الشعب
الإيراني.. ومنذ عامين قررت هذه الفنانة أن تقدم
صوتها لخدمة حركة التحرير الإيرانية وخدمة
قضايا الوطن لتستأنف نشاطها الفني بعد
صمت دام ١٥ عاماً منذ بداية الثورة الإيرانية
وتولى الخميني للسلطة عام ١٩٧٩.. قدمت
مرضيّة خلال العامين الماضيين حفلات غنائية في
عدة مدن مثل برلين ودوسلدورف ولندن ولوس
أنجلوس... التقيت بها في لندن وذلك في إطار
مهرجان فني عربي وإيراني دولي.. ما زالت
تتمنى أن تعطى الكثير... فهي تعمل - رغم

جمهورها إن كانت لا تزال على قيد الحياة أم لا.. أما هي فكانت تستمتع بجو الطبيعة تصحو مع شروق الشمس.. تذهب بعيدا وسط الحقول.. تغنى للطبيعة.. وكانت العصافير والأشجار والصخور والنهر القريب هم جمهورها الوحيد.. ولكنها رفضت دائما الغناء للملا والنظام الحميني.

كانت حريصة أن تحتفظ بقوة ونقاء صوتها لأنها آمنت أنه سيأتي يوم تتكسر فيه القيود وتعود الى جمهورها مرة أخرى... تقول مرضية:

"تحقق الحلم عام ١٩٩٤ عندما التقيت السيدة مريم رجوى.. أخيرا كسرت القفص وأخذت أجنحتي المكسورة وخرجت من عزلي بعد أن أصبت جزءا من المقاومة الإيرانية، أصبح هناك هدف أغني له.. ومن هنا بدأت حياتي الثانية.. ميلاد جديد عصره عامان.. قدمت خلالهما أجمل الأغاني.. وعادت جسور الصداقة مع الناس.

عندما قررت الهجرة من البلاد.. تركت كل شيء خلفها، لم تفكر سوى في مستقبل وطنها.. تركت زوجها وأبنتها في إيران.. اختارت السفر يوم ٢٠ يونيو ١٩٩٤، إنه تاريخ له ذكرى لدى المجاهدين الإيرانيين، ذكرى إستشهاد مائة ألف من المجاهدين واعتقال الآلاف بالمسجون على يد النظام الحميني.

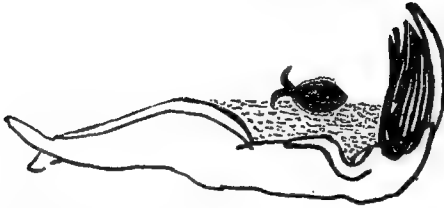
لكنهم لم يتركوها.. فعقب مغادرتها إيران اعتقلت السلطات الإيرانية ابنتها ووضعتها في سجن انفرادي لمدة شهرين كغوة ضغط.. لكنها لم تلتن.. وأطلقت سراحها بعد حملة عالمية شاركت فيها تنظيمات وشخصيات عالمية مثل وزير

ثم درست الباليه لمدة ٧ سنوات مما أكسبها ليونة ورشاقة احتفظت بهما طوال حياتها... بعدها انضمت الى رابطة مسرح بيهادي حيث درست المسرح على يد أستاذها إسماعيل مهراث الذي علمها الألحان الكلاسيكية الإيرانية وتعلمت العزف على آلة الستار ثم عملت في إذاعة طهران مدة ثلاث سنوات و منها انطلق صوتها في أنحاء إيران والعالم كله وجاء وقت لم يكن هناك بيت في إيران يخلو من إسطوانات مرضية".

تقول " مرضية" ان قائمة أغانيها تضم أكثر من ١٠٠٠ أغنية من الأغاني الوطنية والسياسية والمحبة والكلاسيكية والأوبريت... إنها تعلم الناس عن طريق الغناء..

وسط هذه الحياة المليئة بالعمل والغناء.. قامت الثورة الإيرانية.. وشاهدت " مرضية" اغتيال الفن على أيدي الملالي... لم تستطع الاستمرار واكتفت بتدريس الغناء للتساء ولا تغني لهم... إنه شكل من أشكال الرفض لما يحدث داخل بلادها... لم تقل دعواهم بتحريم الفن بإسم الدين وبإسم الإسلام وتضيف مرضية قائلة: " حتى بعد وفاة الحميني وتولي رفسنجاني للحكم ورغم مزاعم الديمقراطية المتقنة.. لم أقتنع بأي طرح من قبل الملالي... إننا نريد أن نحدد مواقفنا وطريقة حياتنا وليس الملالي"

ذات يوم اختارت بارادتها العزلة.. تركت طهران وانتقلت لتعيش في قرية صغيرة تبعد ٤٠ كيلو مترا عن العاصمة.. عاشت حياة عادية بين الطبيعة، تحلب البقر وتركب الخيل.. لم يعرف



والرجل معا يقدمان معزوفة عمل رائعة"...
لقبها الايرانيون بالمطربة الأولى ولقبها العرب
بأم كلثوم ايران.... في ايمانها بقضية وطنها
وشموخها على المسرح وقوة صوتها... وكما
كانت أم كلثوم صوتاً اجتمع عليه العرب رغم
اختلافهم، هكذا هي مرضية صوت ايران الذي
اجتمع حوله الجميع... وسؤالها عن أم كلثوم
قالت: " أنا سعيدة بلقب أم كلثوم.. كانت سيدة
فريدة.. لم التقى بها أبداً ولكننا كنا نتراسل...
وعندما توفيت كنت أول من أرسل برقية
تعازي... وقبلها بسنوات كانت أم كلثوم تغني
في السفارة الايرانية واستقبلها جمهور
الحاضرين بالترحيب وكان ردها غاية في الذكاء
حيث قالت

"كيف تفعلون ذلك معي وعندكم مرضية..
قمة التواضع... هذه السيدة لم يكن لها
مثيل..."

ما زالت مرضية تحلم بالعودة لايران، تحلم
بالغناء بلا خوف، تحلم بالحرية... وبكل إصرار
تستمر في طريقها تنشر الحب والعطاء في
العالم.

الخارجية البريطاني آنذاك دوجلاس هيرد واللورد
إيفيري رئيس اللجنة البرلمانية لحقوق الإنسان..
ولكن انتهت من مغادرة ايران.
رغم هذه المصاعب التي مرت بها مرضية، فقد
أكدت في اللقاء انها تشعر داخلها بقوة غير
عادية ومستعدة للمضي في طريقها حتى آخر
قطرة في دمها... هذه الهجرة التي فرضت عليها
هي هجرة سياسية مؤقتة.. تعرف مسبقاً انها لن
تكون سهلة والمهمة صعبة الى أن تعود الحرية الى
بلادها...

هي الآن عضوة في البرلمان الايراني في المنفى
ومستشارة البعثن الثقافية والفنية لمريم رجوي
رئيسة الجمهورية المنتخب في المنفى.. تقول عنها
مرضية:

" مريم رجوي ليست فقط رمز المقاومة الايرانية
ولكنها امرأة تقدمية تتمتع برؤية عصرية لقضايا
المرأة المظلومة في العالم وفي ايران بشكل
خاص... إنها تسير بخطوات ثابتة في قضية
تحرير المرأة.. فالمرأة تشارك في الجيش وتقود
الدبابات والطائرات... المرأة تستطيع كل شيء إن
أتيحت لها الفرصة... والواقع ان مجهود المرأة

لكليهما، الرومى وشمس، فى حالة من التواطؤ وهمس العاشقين بين الحشد.

قبل وصاله بشمس، وعذاب الانهزال معه، لم يكن الرومى شاعراً، بل انفجر الشعر فى كيانه احتفالاً بلقاء القطب. إن الشعر لديه هو سجل فريد لاتحاد المحبيب والمحبيب، الروح الملهم. ولم يكن ذلك، على التحقيق، مخططاً أو مفهوماً. فهو يصيغ إلى جلال جميل من بعيد، وحين يستدعيه، تتزامن أول كلمة مع آخر كلمة فى القصيدة: رقص ونشيد، حتى وصول الوجود الأسنى الذى يعيشه، فانسيال دمع يتملى خلاله انحلال المشهد. أو كما قال:

«عجبا، فأنا لنفسى غير معروف..
لأعيد الصليب ولا الهلال، لست كافراً ولا يهودياً
لا الشرق لا الغرب، لا الأرض لا البحر منزلى
لى عشيرة مع غير الملاك والجان
قد خلقت من غير نار أو زيد
وتشكلت من دون التراب والندى..
لا فى هذه الدنيا سكنت ولا تلك، لا فى جهنم أو
التعيم لم أنحدر من نسل آدم..
روحى وجسى مفارق،
وأحيا فى نفس معشوقى من جديد».

تضم رباعيات مولانا (١٦٥٩) رباعية. وقد ترجمت هذه المجموعة المختارة من الرباعيات عن كتاب: Quatrains of Rumi Thresh old - 1989 book. وهى كل الرباعيات الموجودة بالكتاب، أهدبها إلى روح مولانا، لعلى أقترب. (م.ع.إ)

مولانا جلال الدين الرومى (٦٠٤ هـ - ٦٧٢ هـ، ١٢٠٧ م - ١٢٧٣ م) هو «أعظم شاعر صوفى فى أى عصر»، كما قال عنه المستشرق الأستاذ رينولد نيكولسون، وكان يشبهه بأفلاطون لما فيه من انغمار روحى وعفوية انجذاب. عاش مولانا معظم حياته فى قونية، تركيا، وكانت مركز التقاء عديد من الثقافات التى طبعت على روحه وتجمعت فى شعره ثشارات قطرية. ولد الشيخ فى بلخ (أفغانستان الآن) وكان يكتب، أو يملأ غالباً، بالفارسية، لغة الأدب حينذاك.

كتب مولانا كتاباً فقهياً (فيه ما فيه) قبل لقائه، صنفه، بالقطب شمس التبريزى. بعدها كتب (ديوان شمس التبريزى) و (الرباعيات) من ناتج لقائه الروحى بالولى. وقيل إن تلاميذ مولانا قد قتلوا القطب شمس التبريزى لفصم عرى علاقته بالشيخ المقلد به. وفى أخريات عمره الجليل استغرق حوالى عشرة أعوام أو تزيد فى كتابة (المثنوى) عمله - العمد، وهو مجموعة من القصص المركبة والغنائيات والتعاليم، استخدم فيه لغة الأحاسيس، التى تمدنا «بظلال صور من تائقة الروح المتهوسّة للحلول فى الله» بتمبير الأستاذ نيكولسون.

كانت تركيا، فى القرن الثالث عشر، مركزاً لثقافات الطرف الغربى من طريق تجارة الحرير، المحور الواصل بين العوالم المسيحية والإسلامية والهندوسية وحتى البوذية.

لحظة التقاء شمس التبريزى بمولانا كان بعمر السابعة والثلاثين، صوفياً تقليدياً، فأخذ شمس كتب مولانا ذات الألمية وألقى بها فى البشر ليوضح له شدة حاجته أن يعيش ما كان يقرأ.

وبعض الاستشارة فى هذه الرباعيات أننا نسمع فيها

ذلك الذي يغمر حرمى السرى،
الذي ابتنته، من يحرمنى النوم،
من يسحبني ويلقينى أرضاً،
طيفه هو النشوة التي أنطق بها.

القلب سالك. المعرفة تلين:
الجسم ليس منفرداً كجيفة،
لكنه غريب كحبة ملح
لا تزال على طرف الجبل.

النور الذي تطلعه لم يأت من ميضأة
لم تنشأ قسماذك من منى
لا تحاول الاختباء بداخل غضب
الجللاء لا يمكن أن يختبئ

طول النهار والليل، لمن نهر، هادئ
وقنا مزمار
لروحنا ندوى،

النوم هذا العام ليس له سلطان
رما الليل أيضاً يكف عن البحث عنا حين نكون
على مثل هذا
محبوبين، ماعدا في الفجر.

يمتد هذا الليل حتى الأبد،
وكانه نار في باطن الرقيق تتقد.
أعرف صادقاً أن هذا هو الهناة
غافلاً أنه الأسى، وافتقار الجرامة.

مناخل هي الأيام كي تصفى الروح،
تكشف النجس، وكذا
تبين النور لثلة يرمون
بها هم إلى الكون

خرج جواد من مكان غير معروف

حملنا حيث ذقنا هنا العشق
وحتى لم تعد نحيا كذلك. هنا الطعم
صهبا، نذكره على الدوام

باكراً، كي أستعد،
حلت أربطه الساق.
اليوم، طيبك، عرفان
على الريح ينبت.

هذه الهبات من الرقيق، كساء
من الجلد والعروق، معلم باطنى،
أرتديها فأصبح طريقة
والشيخ القطب مجاور.

لارقيق سوى العشق.
طريق، دون بدء أو نهاية
يلدو الرقيق هناك:
ما الذى يهلك حين تكون الحياة محفلة
بالمخاطر!

أدعيت أنى أثب
لأرى ما لو أمكن أن أحيا هناك.
ذات يوم على حقا الوصول هناك،
وإلا فإن العدم سيخلف حتى أصل.

ها هنا رجل مهيب
يعرض كاساً من الحمرة، إن
تجلى القوة
فوقى، كما أمل، ليس لى.

دع العاشق خزيان، أبله،
ذاهلاً. العاقل
سوفى يهلى الحوادث وهى قضى لأسراً
قدح العاشق فى كونه

تتلكأ بعض الليالي حتى الشفق،
 كيما يؤذن القمر للشمس أحيانا.
 فكن مثل قادوس مترع جر دروب الظلام
 من بثره ثم يصعدا إلى النور.

أمع الليلة ما هو باق.
 رقدنا في ليلة سائلة نصيخ إلى قصتك
 الوحيدة،
 أن كنت عاشقا، نرقد من حولك،
 مصعوقين كأننا الموتى.

لا كاسات خمر هنا، لكن خمرًا تدور.
 لا دخان، بل لهب.
 اسمعوا الأصوات خافتة،
 بما تنخر به الأنغام.

لا تروم المدام كي نسكر،
 لا الآلات وقصف الفناء، حتى ننتهي مجاذيب.
 لا مرشدين، لا مرشدين، لا شدو،
 بل نثب حول بعض جامحين تمام المجموح.

لا حب أفضل من حب بدون حبيب،
 ليس أصلح من عمل صالح دون غاية لو يمكنك
 أن تتخلى عن السوء والخذق فيه،
 فتلك هي الخدعة الماكرة.

يمكن لي أن أنقسم عن أي واحد،
 عدا من يحتويني ضمنه.
 أي واحد يمكنه أن يهب العطايا.
 خص لي أحدا مانعا.

رمزا أجناسنا فلك نوح،
 سفينة تستوى على الجودي.
 نبته تطفر عميقا بمركز تلك المياه.
 ليس لها من موقع أو نمط.

سلوك نبى ومظهره،
 أرومتنا الباطنية، هذه الخصال
 لامرأة لم تزل تحيا بنا،
 رغم أنها تختبئ بما نصير عليه.

لو أن روحا لديك، احتسبها،
 أرخ لها أن تعود بكلمة واحدة،
 من حيث جئنا. الآن آلاف من الكلمات،
 ونأبى أن نصرف.

لو تريد الحياة، أهجّر ضفافك،
 كمثّل جدول وضع يياشر نهر «أما داريو» بعرض
 فراسخ

أو كأنعام تزحج حول الرحي
 لتطوق عليها الدني حين غرة.
 هل الحياة تنتفي؟ يهب الله أخرى
 مجد المطلق. وسلم بالمقيد
 العشق نبح، فأنصر،
 كل قطرة تنفصل، عمر مستجد.

حسبت أني حكمت نفسي،
 فتأسيت على زمان قد مضى
 أخذنا في اعتباري، شيئا وحيدا أعلمه لست
 أدري من أنا.

هنا فئات القوت لا يؤكل،
 ولا كسرة الحكمة هذه تكشف بالنظر
 ثمة لب اللب في كل امرئ
 حتى أن جبريل لا يعرف بالسعي للمعرفة.

قراءة الأسفار تروق لك آخر العمر
 لا تهزبن لو رأيت الصغار يستبقونك
 ولا تعجل هل أنت في رفق تجهز للزواج؟
 خل يدك للألحان.

* عليك أن ترتكبه بعشق أو بدون.
هذا الليل يفنى، ومن ثم ما ترتكب بعده.
*
أطوف إلى مرقدك الليلة،
أدو أدود وحتى الصباح
نسيم من هواء ييوج، الآن،
ويعرض رفيقى على مثل طاس جمجمة لغير
مسمى.
*
ممتلى بك،
جلدا، دما، وعظاما، وعقلا وروحا،
لا مكان لنقص رجاء، أو للرجاء.
ليس بهذا الوجود إلاك..
*
لاتفعل عن العزق، وبالهكيل اعتر،
فالخمس له دروب بطنية، الخواص الخمس .
تنصنع، والرفيق منكشف.
أفلق الرفيق، تحمل به كلا- أحد.
*
واصل التجوال رغم أنه لا مكان لكى تصل
لاتهرب أن تروم مرأى الأبعاد.
ليس هذا الأدمى. فترحل باطنك.
ولا تحمل لطريق الخوف بجريك تمضى عليه.
*
اذرع إلى البشر
تقلب كأرض سيارة أو قمر،
مدارهما كما يهويان.
أيما جويان نابع من محور.
*
تسم الوردة من طول تحديقى،
انشدا هي دواما لما تعنيه وردة،
ومن يملك الوردة،
أيما مثل ذلك يضمر.
*
يدان، عينان، قدمان، لاهد أن ذلك خير،

*
مالهذا النهار بشمسين فى السماء؟
ليس كمثله نهار،
صوت مهيب يزل إلى الكوكب:
نهاركم الآن، كينونات مفتونة
*
كاس المدامة فى يدي، أرقى،
أشب على قدمى مشدوها من جديد،
وخيلائن،
ثم أحمده فى تناوع، ليس بعد بهذه المنزلة،
بل هنا ، لا أزل، أقف، القوى الرصين،
*
يأتى الرفيق مصفقا، وهى فى آن جلى، وقاتم،
دون غايات بلا خشية.
أنا أشبه أنا
واحدنا يشبه الآخر.
*
الرفيق يهل على جسدى
باحشا عن مركزه، حين يعجز
فى أن يجده، يستل نصلا
ناغذا فى أى موقع
*
مالهذا الليل دون تخوم يمكنه أن يهبها.
ليس ليلا بل زفاف،
زوجان فى مخدع يخفتان على انسجام بالكلمات
ذاتها.
تدلى العتمة سترا واضحا نحو ذلك.
*
هذا الليل ماهية الليل،
طالِب والطلب يعوز
سماحة وعطية، تلا شىء
جيسة وذوها، مع اللدا.
*
ليل مفعم بكلام مروجع،
أشر كوامنى عاتق: كل شىء

بل إنه لاشفاق ما بين الرفيق وعشقتك.
أى أنشعاب هناك يمس فروقا لا تغى
ك"يهودى" "مسيحي" و"مسلم"

*
أراك تهرثنى.

لا أراك، حس بالجدران منطبقة.
فلا أبتغى للسوى
غيبة مثل هذى

*
ما الذى يجعلك حيا بدونى؟
كيف يمكنك الشكاية؟
كيف أنك تدرى بلاتك؟
كيف تبصر؟

*
ضال عند من لا يروم العناية
جسست الأثم، رغم أنه محتفى به
من قبل الآخر طالبنى بكليتى ولو أنى الآن ،
كما طلب أمسكته، فالطلب عزيز.

*
أنعمت فكرى فبك ثم وميت
بكاس المدام تجاه الجدار.
الآن ما أنا سكران أو فى إاقه،
أثب لأعلى وأدنى، فكلى مخيل.

*
عيوننا ما تراك،
لكن عذرا لنا؛ فالعيون ترى مظهرها،
لاحقيقة، ولو أن لطيفة هذه المنزلة ترجى دوما.

*
بعد أن قضى معى ليلا بطوله،
تسألنى كيف أحيا هنا من دون أن توجد،
خزيان، كأن سمكة مسعورة تتنفس.
وملا ظامنا. باح البكاء عليك؛ لكنك اخترت.

*
إن ثلما هناك ما بين صوت والوجود،
طريقا حيث تدفق الأتباء

ينفتح الثلم فى سكيئة منضبطة.
يكلام طائف، ينطبق.

*
يختصر النهار. العيون تخضل بغمام.
الشجر يرجفه ريح فيضحك، كأن جلبية أطفال
لعويا

تقع، بسبب من أمهات تلمن.
وأباء يمسطون يدا للتلمس.

*
لقد بحث بكينونتك. أنا هو أنا .
أفعا لك فى رأسى، رأسى هنا فى يدي
بشئ يدور للباطن دون نعت أنا
فلماذا الطواف بشكل الكمال.

*
لم كل هذا الأسى والشحوب؟
لا تنظر على.
كمثل وجه عاكس نور آخر،
القمر نبع الأثم.

*
أيتك من يراك ولا يضحك بصخب،
أو يرقى ساكتا، أو ينفجر كالحطيم.
فهو العدم ليس أكثر من ملاط
وحجر فى مسجده.

*
أدرك على الأرض عارى القدمين، وأذهلها
بالدوار،

فهى حبلى بالمرح والبراعم.
رييح مصطخب يرتقى نحو النجوم.
والقمر ينشده عما يدور.

*
كلها لك، سماء الليل أعلى القمر،
فامتحن السير على أرض رطبية.
المنشدون مهيمون فى أقدس المآنات،
السهر حتى الشفق. وجرب ألا تنام.



- منعطف باطنى بنا
يجعل الكون يلوخ
رأسه غير مدركة للقدم، ولا القدم للرأس.
لا أحد مهال. كل إلى الدوران.
-
- بهذا العزم يأتي الحب كى يرتاح فى،
كائنات عدة فى كائن متوحد.
بحبة قمح واحدة ألف حزمة أكياس.
فى سم الخياط، ليل دوار بالنجوم.
-
- بساله: ريم فى موازاة كومة أسود،
بنيان صمد فوق صخر أديم، ويصمد.
هل تظن بحبى سوف يتقوض.
إلى الأرض، عندما تتغلى؟
-
- من جديد، أنا من دون ذاتى.
لمحوت، لكنى هنا قد رجعت على بحر، القدمان
فى الريح.
-
- رأساً على عقب، كولى حين يفتح عينيه بعد
صلاة:
الآن الخلوة. السماء، وجوه رفيقة،
-
- أصخ، لو تمكن منك الوفاء.
الروحانية مع الرفيق تعنى أنه لا تكون بمن
تكون.
-
- تكون فى محل السكينة: منزلة: رؤية.
واللغة حشاها الشهود.
-
- لا تسد نصحا كريما إلى
لقد ذقت من شر الأحداث.
واحتجزتني فى مكان غير معروف، مصفدا
مكموما،
-
- ليس لها أن تعقل ما حزت من عشق جديد.
-
- فى مسلخ العشق، يقتلون الأفضل فحسب،
-
- لا الواهن ولا الشاين،
فلا تولى الأدهار من ميتة هكذا.
من لم يمت بالعشق فهو جيفة.
-
- ليست الكينونة فيما تبدو عليه،
ولا علم الكينونة.
وجود العالم
ما يكون فى العالم.
-
- عندما ينسبط عشقك إلى اللب،
عرامة الأرض وإقامات ساطعة تنز فى الهواء.
يصير الكون روحيا، واحدا وبسيطا، العشق زاج
الروح.
-
- من رأى مرة مثل هذى الندامى؟
دنان تنحطم، فالأرض منتقعة
وكذا السقيفة قد رصعت بالنجوم. تحجب،
الكأس مفرعة فى يمينى.
-
- لا عاقل منكر لوجودك،
لكن أى امرئ لا يسلم بذلك فى التو.
ليس مكانا مالا تكون به،
ولا حتى مكانا عندما يشهدونك،
-
- ذات يوم تخلىنى عن ذاتى كلية،
فأستطيع مالم تستطعه الملائكة
إن هنيك سوف ينظم فوق خدى. القصيد التى
ليست بمقدور أحد.
-
- فى داخل الماء، ساقية تدور.
لحجم يلف مع القمر.
على بحر هذا الليل نحسبا ذاهلين، ماهد
الأثوار؟
-
- من نبح الندى أحد يشذب فى قصبة، لتبدو ناي

ترشف القصيدة الروح كالراح، ترشف أكشر، كى
تتمرس الآن، سكرى، فتشرب فى أنغام علوية رائقة.

فى البدء غثيت ثم تلوت القصيد،
فأسهرت المجاورين،
الآن عاطفة أشد، وأكثر طمأنينة.
عندما النار تصطلى، يتلاشى الدخان..

حين تقيد، انعتق.
لو توبخ، أحتفى.
نصلك المشقوق عشق
أنتك أغنية.

أنصت إلى الأطياف داخل القصائد.
دعها لتأخذك حيث تريد،
أتبع تلك الإشارات الباطنية،
ولا تخلف مقدمة مقلية.

يفشى المسكارى العسس،
لكن العسس سكارى بأكثر مما ينفى أناس هذه
البلدة مشغوفون بهم جميعا وكأنهم أحجار شطرنج
مميزة.

يرجع الليل حيث أتى.
كلهم عائدون أحيانا،
يا ليل عند وصولك، إحك لهم كم أحبك.

يقدر الليل فينعس الناس مثل السمك
فى مياه سود. بعده نهار
بعض الناس تلتقط آلاتها
يصبح الآخرون الصنيع ذاته.

فى باطن كل منا يصدح صوت
ببضعة أبيات من "خسرو" بقطع من "شبرين"
فى أحيان صوت هادئ يستثيرنا.

وبأخرى كلمات مثيرة تجعلنا هادئين.

ينشر ربح الصبح فوجه النضير.
لا بد نهض كى ننشقه،
ذلك الريح يجعلنا نعيش.
فتنسم، قبل أن ينقضى.

جسمى صغير حتى أن تراه بجهد.
كيف يمكن لهذا الحب الكبير أن يوجد بى؟
أنظر إلى عينيك، صغيرتان،
ويصكنهما أن يصرأ أشياء هائلة.

أين هى القدم الجديدة بالتزهر فى حديقة، أو
العين التى تستحق التطلع فى الشجر؟
أرني رجلا عازما،
أن ينقلب فى النار.

تلكم فابدا الضحك
جيف تستعيد الحياة.
إنى أحاول أن أحدث اليوم من دون تاتاة،
رغم أنى فى الحسرة وأهرف.

لا أحد قاطط منك
من يتلقون نورا ينشرونه.
ليس للأسرار أن تذاق
من تؤمن.

من قائل أن كينونة السرمدي لا توجد؟
من قائل أن شمسا قد انطفأت؟
ذلك يصعد إلى السطح فيحكم خلق عينيه،
ثم يقول، لست أرى أى شىء.
حين تحس فاهك مطلقا، ورخيما،
ويكأنه قمر فى السماء،
حين تحس بتلك الرخابة من باطنك،
سوف تجد «شمس تبريز» كذلك.

ياقوتةً بمذاقٍ لذيد ،

مُشربةً نورَ خُمرة. يُمكنني أن أبوح

لك باسم هذه الكرمة، لكن لم؟

فأنا خادمٌ حافِظُ الأسرار

لأمكنني تسطيرُ مائةِ روايةٍ لك.

ليس من سائلٍ مثلَ دمعَةٍ

همت من مقلةٍ لحبيب

أجلٌ من يعاولون

الخلاص بأنفسهم عن أيما رُكود ،

يُخلون الذات

جاعلين كبتونة الصفاءِ هناك فحسبُ

يعلمُ اللهُ فحسبُ ، وليس أنا ،

ما يجعلني أضحك .

سُوقَةُ الزهرة

تندفع عندما الهواءُ يندفع

موتقين بحزمٍ، سلسلةً أخرى طوَقتنا .

قد خسرتنا كل شيءٍ ، لكن كارثةً أخرى هنا .

قيَّدتنا في جدائل شعرك، نشعر

بجبرٍ من حول رقبتنا

من على الطريق لا يرى تقريباً

من قبل الذين يدينون . رجلٌ أو امرأةٌ

يتحرك إلى الله ثم يبدأ رحلته السوى

يتقوكون بأنه، أو أنها، خاسرٌ لولائه

أرغب في منشدٍ لا يُفادِر رفيقه.

لو أنه يتصكَّن، ثم يظللُ على دوام العشيق،

صار الغالب، أو لا يكون.

فهنا منشدٍ على مثل ذلك

توصَّلتِ إى قطعة من خشب. فاستحالت إلى عودٍ

ارتكبتِ دناءً، فانتجت إلى ما يُقيد. أقولُ

ليس على المرء أن يترحلَ خللَ الشهر الحرام.

ثم أولى وجهي، فتحصلُ أشياءٌ فريدة

مامن سملك كثير في غديرٍ وشيق ،

ليس من ماءٍ عميمٍ كى يعيش به سملك .

انفحاءُ المكانِ ضئيلٌ على العُشَّاقِ ،

ليس للعُشَّاق أن يروا الكثير بهذه الدنيا

الشمس حبٌ، والحبيب ،

ذرة من شهابٍ تدور حول الشمس.

رياح الربيع هفهافة كى ترتج

أى غصنٍ غير ذاورٍ

بلرةً المجذوب فى أى مكان على الأرض مطمورة

تقىً بهذا الحصاد الذى غرسناه .

لحنٌ قصبة ناي نسمعه بكل ناحية

سارياً فى الريح كمثل برهانٍ على ما عشقناه

لا تدع حلقك يضيئُ

بحفاة الله. ترشف أنفاساً

طوال النهار والليل. قبل الموت

أغلق فمك

أقولُ، هاتيا الصهباءَ صِرْفاً لتجعلني كالخليع

الهيثيك.

لو تخليت عن عقلٍ ،

تقول، عاصفة هناك تحين،
وأنا أقول، دعنا إذن نحتسى ،
ثم نجلس هائنا مثل أزالام نراقب

إقتيد كل الرسلين
لكي يلبثوا في رفقة العشاق
نستدفئ من النار، لكنها النار
تنقضى في طيوف الرماد

لكن أي امرئ يتلمس أن يتبعك
سيكون حيران
كل يوم، بهذا الألم. إما أنت مستغفر
أو أنك لا تدري الحب
أدون حكاية حبى.
تشهد المكتوب، لكنك لا تقرأه

طلوع الشمس يهب شميم خمر صاف.
ليس من الحياة أن تكون غير ملم.
فأصخ إلى بوح قيثارة دوفا أوتار.
وقف لتراقب من فوق هذا الحريق

أنت مقرب، رغم أنك لم تهتد.
ينساب ماء، والقدير يظل مهتردا.
أنت حافظة من المسك. نحن الأراج.
هل اعتزل المسك في مرة طيبة؟

هامساً بالفجر :

« لا تكلم عني ما أنت العليم به. »
جواب: عليك أن تعي بعض حاجات
ولكن لا تبح. واسكن

رأيتك؛ ما بين جمع في ليلة سائلة ،
ولم أتمكن من ضمتك بانشرائح إلى أضلعي،
فأدنيث من شفتي إلى وجنتك،
زاعماً أنني أتكلم في خاصة

لو أنني أحتجزك قريباً على مثل عود
فيمكن أن نتشكى من غرام .
تفضل لو كنت ترمي بأحجار على مرأة؟

غرست ورداً، لكنه من دونك استحالة شركاً
رقدت بيضاً لطاروس. فحوى ثعابين.
عزلت على قيثارة، فسدت الألحان.
ارتليت إلى السماء الشامخة. فكانت سفلى جهنم

أقول ما في خاطري لابد أن أفعله. تقول مت
أقول بأن زيت قنديلى قد صار ماء. تقول مت.
أقول بأنى كفاشة أحترق
إلى شمعة وجهك. فتقول مت

عينان. تقول عرضهما للنظر.
كبد. تقول أدرة في عمل
أنوه بلب القلب. تستخير ماذا هناك؟
حب مصون إليك. حله لك

تجرب الأسرار أن تطرق آذاننا. لا تحل دونها.
لا تخفى وجهك. لا تدعنا
دون أنغام أو ملهم. لا تلهنا
نستروح نفساً ولا مرة دون أن نكون حيث نكون

نحيرنا كما هي عادة العشاق.
نحول عودة وخروجاً ما بين الارتباكات، في غير كلفة؛

أنا مرأتك، هذى هى الأحجار

يُبهر الحبُّ قادمًا وأنا أصبح.
يقعدُ الحبُّ جارى كمدٍّ غير متولٍّ لذاته.
الحبُّ يطرح الآلات، وينضو عنه أودية الحرير،
يجردنا سويًا يبدلنى تماما

من لا يتشمع لرؤياك
فارغٌ ومخلوٌّ مثل طيلة خُزنت بعيدا.
من لا يتنعم بأسماء الله وكلمات المرسلين
يكتُ فضلُهُ عن هؤلاء

افتتانٌ كثير لدى باهك ،
كلُّ العناية تبيعُ ذاك الطريق.
فتذكر، رغم أنى قد ارتكبتُ أفعال سوء،
بأننى لا أزالُ أرى العالم برُمته فوق وجهك

نشر امرؤ جناحيننا. جعل امرؤ
السَّام والضَّرَّ يتزويان .
امرؤ أقمع الطامس بِمُحاذاتنا :
تتلقَّى المجالى فحسبُ

الراح قد حرمت عند هذا المكان.
فهى تمثّل حياةً لكينونة الحفى.
املاُ بذلك واعفُ عن العاقبات.
لا بدَّ هناك أو انتها

داخل الحكمة، اندفاق لامع، قوّة محلولة.
داخل العشق، رفيق .
واحدٌ مصدرُ الناموس، والآخر ماءٌ قراح.
فأخرج إلى التعليلات حيثما لهد أن تخرج

أسمعك فأكونُ بكلِّ كائنة، نغمٌ مُبسّط
لقد رُتبت ذلك مرات عديدة.
تملكنى الآن، لكنه فى مرّةٍ قادمة
تستردنى إلى الكينونة

مددُ العالم المسيحُ ،
وكلُّ قصد كذلك. لا مكان هناك
لأجل الرياء. لمْ تُدمن شراباً لا ذعاً لاستشفاء
بيننا الماء العذب مطروح أى ناحية؟

برقُ شهودك
من أرضٍ مُقابل سماء .
لا أحد يدرى بما سيصير منى ،
حين تأسِرُننى خاطفًا

ذاتى حرونٌ، غالباً سكرى، وفظة.
غرامى: لطيفُ الجنس، حائرٌ، وزهوق.
خُذ رسالات رجاءٍ من أحدٍ إلى آخر.
جوابٌ ومن ثم ردُّ مُقابل

الريحُ ما أنت تنطق به .
طائرُ الليل سكرانٌ من مقطع اسمك ،
مرّةً تلو مرّةً، مثل تخطيطِ لصورةٍ
نُقشت باحتراسٍ فى الفراغ الطويل من باطنى

لن أفتش عن مكانٍ آخر كى أحيا به،
لم أعد خجلان من كيف أعشق. عيناي تنفتحان.
أنت موجودٌ بكلِّ مكان: غسولُ العين: طب،
لتعميد البصر ولقدرة الدوران

أرغبُ في نومٍ ورأسى على عتبة بابك،
حياتى تستوى على هذا المقام فحسبُ
لكى أكون فى حضرتك

اشرع لحلق، تصيرُ إلى خالق
لا تنتظر عند حدّ .

فى هذا المطبخ العامر بالطعام الطرى،
لِمَ تجلسُ قانعاً بالمسطل من ماء دفى؟

أنعصب، والواحد الذى أنا
يستحيلُ إلى مائة منى .
يقولون أنى أطوفُ حولك .
هراء . أطوفُ حولى

ليس لى أن أفضُ أسارى .
ما من مفتاح عندى لذلك الباب .
إن حاجة تُقيمنى فرجاً ،
وليس لى أن أبوح ماهى .

فى هذه الليلة ،
سباقٌ للنشيد :

المُشترى ، القمر ، وأنا
الرفاق الذين فتشتُ عنهم

مع الخمر التى تنسأُ هذه الليلة
وآلاتُ العزف تُنشدُ فيما بينها ،
شئٌ وحيدٌ حرام ،
شئٌ وحيد : النوم

حين الوجد يتقدّ ،
ولونُ الباقوتِ فى المعمان، تُرحبُ بهُزتك، لكن

صداخ طائر ، ربح ،
صفحة الماء .

كلُّ زهرةٍ، تتذكّرُ الأريج :
أعلم بأنك دانٍ

أحبُ هذه العطية من حياتى إليك ،
أو لأنى امرئٌ يتحرك آخر يعرّفك ،
أن المسسوك به فى شعرك الملقوف،
بهاطن عيني فانتك الكشميرى

مكبوهاً على مثل هذا .
كى ألتصد فى الحليب ،
لا مشيشة، إن غماماً يطعم الحليب ،
ولستُ براضٍ

لأنى قد غبتُ عنك ،
أدري فقط كيف أبكى .
كمثل شمعة، يدينها ما أكون .
كمثل قيثارة، أى صوت أهيؤهُ نغم

أقصى ما أعوزهُ
أن أنهجس خارجاً عن هذه الهيئة،
ثم أجلس بعيداً عن تلكم الروبة،
لقد عشتُ طويلاً حيثُ يمكنُ أن أصاد

جللان، ليس من أى شئ يصاد .
مستدفى ليس من حمامٍ حارٍ أو خمى
خفيف، أشيرُ
لصغيرٍ على كفة الميزان

أحترق من نيران فائقة،

أنا نعمة العيون !

أتيتُ مُعْبِياً أمامك

كما كُنتُ أَرْغَبُ عند مَليح .

كلَّ وعدٍ هَيَّأته سائلاً

لدى رؤيتك قطعته

لا تدخل إلينا دون أن تهلب الألمان .

نحن في صُغْبٍ على طبلٍ ونأى ،

والمدامَةُ لا تُستقى من كروم ،

في مكانٍ لست تَحْسِنُ ما هو

جدلان من غير ما سبب ،

أودُ أشهدُ ما خلف هذا الوجود .

ينكشف قاهلك، لتضحك

فاسترحي من قصدِ ذاك الكشفِ

طالما كان بي ذكري ، أعوزك .

فقد أقمتُ شاهدةً لهذا الغرام .

جري لي حُلْمُ الليلة الماضية، والآن قد راح .

كلُّ ما أدريه أني صَحَوْتُ على مثل هذا مرةً ثانية

مُنْصَحِبِينَ بِهَرُوزك ،

لجتمع مثل شعرٍ قد تشعث ،

حتى جاءت الأرواحُ كي تُدْعِن ،

كُنَّا مَبْتَيْنِ . والآن رَدَّتْ إلينا الحياةُ

عمامتي ، كِسوتي ، رأسِي ، ثلاثة

لِقَاءٍ أَقَلَّ مِنْ دِرْهم .

نَفْسِي ، اسْمِي ، لا يُذْكرانِ ،

لِقَاءٍ أَقَلَّ مِنْ عَدَمٍ

أنت لا تهب الفتحوح أو الغياب ،

أو السامِ النَّاعِسِ

فمرَّ كاملٌ . يَظُنُّ في سَكِينَةٍ ،

أنت تنظر علينا من السطحِ في زاوية .

تذكُرُ أن الوقت ما حان

بعدَ لنوم ، أو للتساقى

عَظِيَّتُنَا رسالاتٍ حُبِّ هذه الليلة .

من أجل خاطرهم يتوجَّبُ أن لا ننام .

أريجُ شعرك مُنتَشِرٌ بِالْفُروبِ

يُعبِجُ العطارين هذا التباري

أعتابُ نحت أقدامٍ تَتَصَصَّرُها

تدورُ على أي نَحوٍ يدورون فيها .

أنت تستغبر لماذا طوافي حولك؟

ليس حولك، طوافي حول ذاتي

اجتزت، قلباً وقالياً ،

لا قمر ، لا أرض أو سماء .

لا تُنلني كاس مُدَامَةٍ أُخْرى . أملها في قمي .

لقد تاه مَبْنَى طَريقُ قمي

طُردتُ أرضاً، وبعدَ المطارد .

دوماً عَمَلٌ، بعدُ أَعْمَلُ بِالنظام .

هل أن بُغْيَتِكَ رأسِي؟ يا رَليق ،

هاكُنْها هِبَةً مِنِّي

الحقُّ ما هو أنت وعشقي

إليك . تسمو في الرِّيحِ ، لا تَبِينُ ،

ترتقي هَلْوى الحقيقةِ قُبَّةً .

فى الليل تأتى هنا خفية ،
ومن ثم أَرْغَبُ أن العِصَّة لا تنتهى .
لكن يَبُوحُ الليلُ ، أنظر: أنت تقبض على الشمسِ .
فتولّ أنت رعاية النهار ؛

السُّرُ الذى أفضيت ، أفضه ثانياً .
لو أنك تأبى ، سوف أشرعُ فى الدموج .
ومن ثم سوف تبوحُ: السكوت ، واسترق السمع تولا .
لسوف أفضيه مراراً

كنتُ الوحيدُ ، فجلبتُك كى تُغنى .
كنتُ ساكناً ، فجعلتُك تحكى الحكايا الطوال .
لا أحدُ درى أين كنتُ ،
لكن الآن يتركون

كنتُ أحيا على حرف
الحبل ، أهوى لو أدري الأسبابُ ،
أطرق على باب . فيفتح .
صرتُ أدق عليه من باطنه

لا عشق بى من دونك كينونتك ،
لا رشف أنفاس دون ذلك . حسبتُ فى مرة
بإمكانى هجر هذا الوجد ، ثم أنصمتُ حسبانى من
جديد ،
لكننى لم أدم بشرياً

نحنُ نبحرُ الليل يُفعمه
لألآتُ النور . نحنُ المدى
ما بين سَمَكَة والقمر ،
حين يجلس سويّاً هنا

خشيناً فى مرةٍ من وصل وصل ، وأخرى
من وصل فصل : أنت وأنا ، من ولع بجرّد
أنت ومجرّد أنا ، لا بد أن نعبا
بوتيرة أتنا سمعنا قطعاً عن هلى الضمائر

دافعان واسخان : واحد ،
أنا أحسبى زمناً طويلاً وأقرب ،
الآخر ،
أن لا ألتحق على باكر فى التو

الحمر التى نحتسبها هى دمتنا دون رب .
أجسادنا تتخمر داخل هلى الدنان .
إننا نهب كل شيء من أجل كاس بهنا .
نهب عقولنا من أجل رشقة

خمر لكى يشتد عشق ،
نار لكى تبهّد ، تلجّب كلاً ،
ليس كمثل تصاوير من حقيقة حلم ،
بل وكأنه ليل مليل نخلد فيه حتى الفجر

فى تحكّم ناجز ، تحكّم دعى ،
بسلطان جليل ، نحن دجالين .
أو ربما كمجرة شعر كبرش يُسمّده هذا الفنان .
ليس من شأن لدينا ما نكون

نحنُ نمنحُ عبادةً إلى الرجل الذى يقتل .
نحنُ نزهو بجودنا .
نحنُ نحتق فى بحر المطلق ، المتألم .
نحنُ ننهار

أنت متبردة، لكنك ترتقب مئة .
ما تفعله يرتد على ثابت الهيبة .
اللهم رحمن ، لكنه لو قد زومت الشعر ،
فلا تنتظر من حصاده قمحا

أهيم على سهل مفقر، حرج
عند علامة مهجورة كنت ها هنا .
أعثر على جسد مخلول ،
رأس انفصلت

خمره وعنيد ، أحد قديم وآخر مستحدث .
أبدا فلن نجد الكفاية .
أن لا نكون هنا ونكون هنا كليل ،
المرز غير لاذع . ملائنا معا

مرقد في مثل هذا الوجود ،
غير راغب بعد في مطعم أو شراب ،
أطفو طليقا
كان جيفة في المحيط

لا تسليني إلى رفقتي السالفين .

ما من رفيق إلاك . في داخلك
ارتاح من عوز . فلا تدعني
إلى إني من جديد

تنسبط كي تطال القمر بعينيك ،
ومن ثم الزهرة، شيد مكانا كي تعيش
بتلكم الأبعاد . جى يتفكك من ركلة واحدة،
عجل وفكك

في فينة منظور، في فينة لا، في فينة
مسيحي ووح، في فينة يهودي صمود .
بعد كذا عشقنا الباطني يليق بكل امرئ،
كل ما نفعله أن نتولى كل يوم مثل هذى الضروب
العدة

صلاح أعمالي أن أبلغ مثل هذا الحب
كالسلوان إلى التائقين إليك ،
أسلك حيثما قد طقت
وأخلق في تجس قد الح

حوار

الأديب الإيراني يوسف عزیزی

المتعصبون الإيرانيون يحتقرون

العرب!

أجراه: محمد الصدفی

والقوميات الإيرانية ووضع العرب بينهم، وانتهاء بالأطُر المشتركة بين الأديب العربي والإيراني وأثر الإسلام واللغة العربية على الحضارة الإيرانية وموقف الشوفيين الإيرانيين من ذلك.

ويوسف عزیزی كاتب عربي إيراني من أبناء إقليم الأهواز، يكتب القصة والبحث الاجتماعي ويعمل بترجمة الأدب العربي الحديث منذ ما يقرب من ٢٠ عاما.

وهو عضو اتحاد الكتاب العرب بسوريا منذ عام ١٩٩٢ (عضوية فخريّة)، وعضو اتحاد الكتاب الإيرانيين المنحل.

نشرت له مجموعة قصصية بالفارسية بعنوان «حُته» ترجمت للغة العربية، وحته هذا شخص عربي مستمرّد عاش في زمن الشاه من إقليم الأهواز، ثار ضد نظام الشاه وأوجد ملحمة عزيزة على قلوب الشعب العربي في إيران وهو يشبه.

أجريت هذه المقابلة بالجمهورية اللبنانية - بعض الصدفة - مع صاحبها المترجم والأديب الإيراني يوسف عزیزی أثناء مشاركته في احتفالات ليبيا بإطالة العيد الثامن والعشرين لثورة الفاتح.

أما الصدفة فقد جاءت عندما اشتكى الرجل من تجاهل الأدباء والمترجمين العرب لترجمة الأدب الإيراني مثلما يفعل هو - وغيره من المترجمين الإيرانيين - مع الأدب العربي والرواية العربية، لدرجة أنهم يسمونه في إيران مُعسكر مجيب محفوظ لقيامه بترجمة العديد من أعمال أديبنا العالمي.

وفي حوارنا الطويل الذي امتد قرابة ساعتين، تطرق الرجل للعديد من الموضوعات بدءا بالأدب والفنون في إيران وحرية الفكر والصحافة هناك والأدب النسائي ووضع المرأة في إيران وأسباب عزلة الرواية الإيرانية مروراً بالهوية الإيرانية،

لجمال الغيطاني وعدد من الشعراء العرب
كأدونيس ومحمود درويش ومحمد الفيتوري
وصلاح عبدالصبور والبياتي.

نجيب محفوظ وعبدالناصر يقول عزيزي:

عندما فاز نجيب محفوظ بجائزة نوبل افتخرنا
نحن العرب في إيران بأنه عربي وكنا نسميه
عبدالناصر الجديد، لما يتمتع به عبدالناصر من
حب لدى الإيرانيين لدرجة أنهم كانوا يعلقون
صوره في بيوتهم سرا، بالرغم من تحريم نظام
الشاه لمن يضبط متلبسا بسماع خطبه أو تعليق
صورته.

وعن صدى الأدب العربي المترجم ومدى انتشاره
في إيران يقول الكاتب يوسف عزيزي:
لقد نفذت رواية «يوم قُتل الزعيم» التي كانت
قد صدرت في ٥٥٠٠ نسخة من الأسواق في أقل
من ٦ شهور، وذلك بعد أن حصل محفوظ على
جائزة نوبل.

غير أن وزارة الإرشاد في إيران - مع الأسف -
ترفض الآن أن تمنحنا ترخيصا لطبع سائر رواياته
بسبب دفاعه عن سلمان رشدي، وهو دفاع غير
مؤكد لأخني قرأت له أشياء تنافي هذا الكلام.

ومن الأعمال التي تعجب صدى أيضا لدى
الإيرانيين قصيدة الحلاج التي ترجمها إلى
الفارسية أحد شباب الأهواز، كما أن لها عدة
ترجمات أخرى يعود بعضها إلى زمن الشاه
ونُفذت كسرحية في الأهواز قبل ٢٠ عاما.
كما يتم في المساجد تدريس أعمال أحمد
شوقي ومطران خليل مطران والعقاد.
ومن الأدباء العرب المعروفين في إيران توفيق

بعض الشيء - زاباتا المكسيكي.

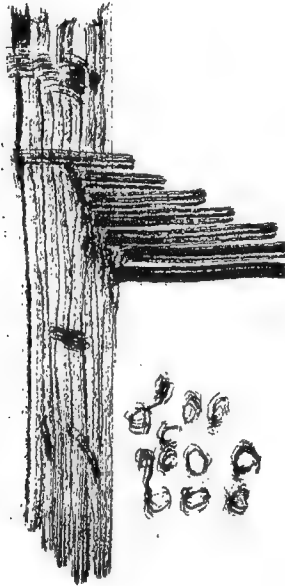
كما نشرت له مجموعة بحوث اجتماعية، منها
كتاب باسم القبائل والعشائر العربية في خوزستان
(عربستان)، وهو بحث علمي وميداني حول
العشائر العربية بجنوب غرب إيران، يبحث عن
جذورها التاريخية قبل الإسلام وبعد الإسلام،
وأدبها وشعرها وتراثها وانتماؤها العربي.

وقد ترجم هذا الكتاب إلى اللغة العربية بمعرفة
«دار الكنوز الأدبية» ببيروت ووزع بالشام ولبنان
ودول الخليج، كما وزع بلغته الأصلية «الفارسية»
١٠ آلاف نسخة، وأحدث ضجة في الأوساط
الأدبية والاجتماعية بمنطقة الأهواز وإيران
العاصمة، بعد أن كشف للعرب في الأهواز أنهم
لم يتعرفوا بعد على عروبتهم وجذورهم باعتبارهم
عربا مجهولين عمل نظام الشاه على طمس
هويتهم.

أصدر يوسف عزيزي أيضا دورية بعنوان «نسيم
طارون»، وهو النهر الذي يجري بمنطقة الأهواز،
عُرف فيها بالتراث الشعبي والشعر والأدب
للشعراء العرب الإيرانيين الذين يصل تمكن
بعضهم إلى مستوى أفضل من الشعراء العرب
خارج إيران مثل عباس عباس وجبار الطائي، وهو
من أحفاد حاتم الطائي أبناء عمومة جمال
عبدالناصر باعتباره من قبيلة «طى» العربية.

ترجم عزيزي لنجيب محفوظ رواية «يوم قُتل
الزعيم» وقصص أخرى في كتاب واحد، وكتب
٤ صفحة حول أدب نجيب محفوظ.

وترجم للكاتب الروائي الفلسطيني غسان
كنفاني روايته (عائد إلى حيفا) وعدة قصص
أخرى، كما ترجم العديد من روايات الكاتب
السوري حنا ميناء، والعديد من القصص والمقالات



الإسلام واللغة العربية التي أصبحت جزءاً من هويته إلى جانب امتداداته الفارسية.

ويمكننا القول إن هوية الشعب الإيراني المعاصر تتكون من ثلاثة عناصر هي: العنصر الإيراني الخالص الموروث قبل الإسلام مثل عيد الفيروز وشم النسيم (ميزده پدر)، وعنصر الثقافة العربية الإسلامية تمثل في القرآن واللغة والدين عامة، بالإضافة إلى ما يستورد من الغرب من تكنولوجيا وحضارة وفكر وثقافة.

أما الغلبة فتتكون بحسب رغبة السلطة الحاكمة، ففي زمن رضا شاه البهلوي الأول كانوا يغلبون الجانب الإيراني القديم على عنصرى الإسلام والغرب، وتحاول الآن الجمهورية الإسلامية تغليب الجانب الإسلامى فى تكوين الهوية الإيرانية، ومن بعده الجانب الإيراني القديم، ثم الجانب الغربى الذى يحارب حالياً فى إيران.

وعن العناصر المشتركة بين الأدب العربى والفارسى يقول: إن ٣٥٪ من اللغة الفارسية ذات مفردات عربية. كما أن اللغة الفارسية تكتب بالخط العربى وينفس الأحرف العربية لأن الفرس قبل الإسلام كانوا يكتبون بـ «الآرامية» - الخط السامى نسبة إلى العائلة السامية. وينطقون بالفارسية القديمة، ثم استخدموا الخط العربى لسهولة كتابته.

كما لم يكن للفرس قبل الإسلام شىء اسمه شعر، إلا أنه كانت عندهم موسيقى راقية جداً أثرت على الموسيقى العربية وكانت تعزف فى قصور الأكاسرة، ومن أهم الموسيقيين شخصان هما: نكيسا وباربا.

ويضيف الأدب الإيراني العسرى يوسف عزيزى: لولا الخط العربى واستفادة الفرس من

الحكيم الذى ترجمت له مسرحيات عديدة وطه حسين.

أيضاً معروف هناك عبدالوهاب البياتى وأدونيس والطاهر بن جلون وأمين معلوف. ونحاول الآن ترجمة بعض أعمال أحمد عبدالمعطى حجازى وأمل دنقل صاحب الوفاة المأساوية.

وبالرغم من إعجابى بروايات جمال الغيطانى التى تتميز بخصوصيتها التاريخية ولغتها الخاصة ومحاولاته لتأسيس فن روائى عربى جديد، إلا أننا عاتبون على الأدباء العرب لأنهم لا يترجمون من الأدب الفارسى الحديث بمقدار ما يترجم العرب الفارسيون لهم إلى الفارسية، باستثناء تلك المبادرة التى قام بها أحد المصريين بترجمته رواية الكاتب الإيراني إسماعيل فصيح «ثريا فى الاشياء»، والتى تتعرض لأثار الحرب العراقية - الإيرانية على حياة بعض الناس.

الهوية الإيرانية المعاصرة

عن الهوية الإيرانية يقول الأدب العربى الإيراني يوسف عزيزى:

بعد ثورة الدستور فى إيران أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، بدأت القومية الإيرانية تتبلور وبدأ المفكرون ذوى الاتجاه الشوفينى فى عزلها عن أختها العربية الإسلامية، وتحجوا بعض الشىء، لولا وقوف قوى تقدمية أخرى ضد هذه العنصرية. وحدث مد وجزر بين الفسريقين إلى أن أتى والد الشاه بهلول الأول وأشهر سيفه لمحاربة كل ماهو عربى إسلامى، فحارب رجال الدين واللغة العربية وعمل على تنقية اللغة الفارسية من المفردات العربية، لكنه لم ينجح لأن للشعب الإيراني جنوراً عربية ممثلة فى

فى لجان تحكيم المهرجانات السينمائية.

وبينما لم يشهد المسرح تطورا كبيرا مثلما حدث فى السينما، نجد أن للفن التشكلى والرسم فى إيران تراث كبير، كما أن بعض الرسامين الإيرانيين يسرون على المدارس والمناهج الفرنسية. هذا بالإضافة إلى الفنون الإيرانية الخاصة مثل فن المنمنمات والحرف اليدوية التى تتميز برسومها ونقوشها الإيرانية الخاصة.

وعن بدايات القصة والشعر عند العرب والإيرانيين يقول الأديب يوسف عزيزى:

إن العرب مثل الفرس لديهم تراث قصصى مثل المقامات العربية، والقصة الإيرانية بدأت على يد الكاتب «جمال زاد»، الذى ما يزال حتى يرزق، كتب الرواية بمعناها الأدبى ليس كروايات جورج زيدان، وإنما كرواية «زينب» لهيكل التى كتبها عام ١٩٢٠، وكانت أول رواية كتبها عام ١٩٣٣ بعنوان «البومة العمياء».

أما الشعر عندنا فقد بدأ على يد «نيسا يوشيج» الذى كتب الشعر الحديث قبل السياب ونازك الملائكة بعشرين عاما.

لذلك فنحن نسبقكم فى الشعر وأنتم تسبقونا فى الرواية.

وبالمجموع فإن الرواية العربية متقدمة فنيا وتقنيا على الرواية الفارسية لأسباب أهمها الرقابة المشددة التى فرضت عليها فى زمن الشاه وبعض سنوات ما بعد الثورة، ومحدودية انتشار اللغة الفارسية التى لا يتكلمها فى أرجاء العالم ٦٠ مليوناً، بينما يزيد من يتكلمون العربية على ٣٠٠ مليون نسمة، فضلا عن ارتباط العرب بالغرب لأسباب جغرافية وسياسية.

ويرى يوسف عزيزى أن الرواية الإيرانية أكثر

التراث الإسلامى كالقرآن واللغة العربية والشعر الجاهلى، لما صار عند الفرس عمالقة شعراء كحافظ الشيرازى وسعد الشيرازى والرومى والفردوسى. هذا وأبنا خلافا لرأى بعض الفرس الشوفيين الذين يعتبرون الغزو الإسلامى لإيران كارثة للحضارة الإيرانية، ويحنون إلى ماضيهم قبل الإسلام.

نحن نقاوم هذه النظرة الفارسية الشوفينية المتعالية التى تحتقر العرب وثقافتهم، وتشاطرنا هذا الرأى بعض القربى التقدمية الإيرانية، والحمد لله أن صوت هؤلاء الشوفيين ليس مسموعا مثلما كان الحال فى زمن الشاه.

يحدث هذا بالرغم من أن الأدب والشعر الإيرانى الكلاسيكى تأثر كثيرا بالثقافة العربية الإسلامية، فعندما تقرأ سعد الشيرازى - أعظم شعراء إيران فى القرن السادس الهجرى والذى أشاد به جوته الأديب الألمانى - نجد متأثرا بالمتنبي، وأرى أنه انتحل بعض أشعاره وترجمها للفارسية باسمه، بالرغم من أن له شعره ونشره الجيد بالفارسية.

أيضا تأثر الشيرازى بشعر يزيد بن معاوية - عبد الشيعة - وأخذ عنه العديد من مضامينه الشعرية.

الفنون فى إيران

وعن الفنون فى إيران يقول الأديب يوسف عزيزى: فيما يتعلق بالسينما فقد تطور فن السينما الإيرانية بعد الثورة بأكثر من تطور باقى الفنون، وأصبحت الأفلام الإيرانية تشارك فى المهرجانات الدولية ويحصل العديد من الجوائز، وأصبح المخرجون الإيرانيون يشاركون كأعضاء

وبالرغم من وجود الصحف اليومية والأسبوعية للقوميات الأخرى كالكردية والتركية، إلا أن العرب لم يصدروا بعد صحيفة خاصة بهم باللغة العربية، ويحاولون أن يحصلوا على ترخيص بذلك مثل إخوانهم الفرس وباقي القوميات الإيرانية.

وعن الحرية الفكرية في إيران يقول: خلال السنوات الخمس الماضية واجهت الرواية والشعر والقصة ما يسمى بظاهرة «الرقابة» التي كانت مفروضة أيضا في زمن الشاه.

ورغم الحرية التي أتيت في السنوات الأولى للثورة الإيرانية، إلا أنها لم تستمر طويلا، مما دفع الكتاب المشهورين في إيران إلى الكتابة للسلطات الإيرانية مطالبين بحرية الكتابة والصحافة والتعبير، وقد عرفت هذه الرسالة باسم رسالة الـ ١٣٤ كاتباً الذين وقعوا عليها، وأحدثت ضجة كبيرة في إيران وخارجها.

ورغم وجود تيار إيجابي في السلطة يتزعمه الرئيس رافسنجاني تجاه حرية الفكر والصحافة، إلا أن هناك تيارا غالبا رفض هذا الموقف ولا يزال الصراع بين الطرفين قائما للإفراج عن حرية التعبير وتشكيل اتحاد كتاب إيران.

فمن المؤسف أن يوجد مثل هذا الاتحاد في دول صغيرة كالبحرين والإمارات ولا يوجد في إيران. إن الرقابة الشديدة المفروضة على حرية الفكر - يضيف عزيزي - ربما تكون أحد أسباب إعاقة الرواية الإيرانية وعدم نضجها لكي تصبح رواية عالمية مثلما أصبحت الرواية العربية، فضلا عن محدودية انتشار اللغة الفارسية التي لا يتكلمها سوى نصف الإيرانيين، بينما تتكلم القوميات

ذهنية من الرواية العربية، بدءا بتجيب محفوظ إلى أدوار الحراط وحنا مينا وغسان كنفاني، والتي تتميز بوجود قدر كبير من الذاتية والفكر المجرد الذي يقترب من الواقع، ويقربها من العالمية إن لم تكن أصبحت كذلك.

أدب القوميات الإيرانية

وعن أدب القوميات الإيرانية غير الفارسية كالأدب التركي والكردي يقول:

ما يهمنا هنا هو الأدب العربي في خوزستان (عربستان)، ومن خصائصه أن الشعر له دور متميز في هذا الأدب باعتبار أن الشعر كان له دور متميز في الأدب العربي عامة.

ولقد نجحت القصيدة والشعر من الغناء والاضطهاد الثقافي الشاهنشاھی لأنه كان قد حفظ في قلوب الناس العجايز والشيوخ، وأصبح ينشر في كتب بعد الثورة، ونشرت منه عدة كتب ودواوين شعرية لشعراء عرب إيرانيين في الأهواز ومدينة غم وطهران. كما صدرت مجموعات قصصية وبحوث اجتماعية حول التركيبة الاجتماعية والاقتصادية للعرب في الأهواز، وبدأ النشاط يذب في مجالات الإنتاج الأدبي والثقافي، فالسلطة تعطي الحرية للكتابة في المجال الأدبي والثقافي إلى حد معين، في الوقت الذي توجد فيه خطوط حمراء بالنسبة للكتاب الفرس تتعلق بعدم التعرض لمرشد الثورة.

وفي إيران بصفة عامة توجد لدينا صحافة شبه حرة أفضل كثيرا من البلدان المجاورة، تنتقد رئيس الجمهورية ورئيس الوزراء، كما توجد معارضة ثقافية تطرح القضايا بشكل علماني وليس ديني مثل مجلة «أدبنيته وديني».

الأخرى كالعرب والأتراك والاكرد والبلوش بلغات أخرى.

الأدب النسائي في إيران

ولكن أين موقع الأدب النسائي الإيراني من هذا كله؟ يقول الأديب يوسف عزيزي:

لم تخل الساحة الأدبية في إيران يوماً من وجود نساء أدبيات خلال الـ ٦٠٠ - ٧٠٠ سنة الأخيرة. فلدينا شاعرات كبيرات مثل برون اعتصامي وفروغ فرخ زاد، والشاعرة الأولى كلاسيكية عاطفية بشعرها توجه ديني وأخلاقي، والثانية متجددة تنشد الشعر الحر ويكن مقارنتها بغادة السمان، وقد ترجم لها إلى العربية والإنجليزية ولغات أخرى. كما أن لدينا روائيات مثل منيرة رواني بور وشهر نوش بارسى بور وأخريات يكتبن الرواية وجميعهن ذوات توجه علماني، بالإضافة لكاتبات أخريات ذوات توجه ديني إلا أن كتاباتهن لا تزال غير ناضجة.

أما وضع المرأة في إيران فهو كوضعها في بلدان العالم الثالث، مضطهدة ومستغلة من قبل الرجل، سواء كانت في البيت أو تعمل بالإدارة.

وفي إيران وبالرغم من وجود سلطة أبوية، إلا أن المرأة الإيرانية لديها تراث المشاركة في النشاط السياسي والاجتماعي والأدبي والعلمي، غير أنها مازالت تعاني من بعض الغلو والقيود التي يفرضها عليها بعض المتطرفين.

وبالرغم من كل ذلك فقد حازت بنت الرئيس رافسنجاني أغلبية الأصوات في العاصمة طهران في انتخابات الشورى الماضية متحدية بذلك رجال الدين لقيامها بالدفاع عن حقوق المرأة، وهو

ما دفع كثير من النساء إلى التصويت لصالحها متحديات السلطة الأبوية.

وعن اتحاد الكتاب الإيراني المنحل يقول الكاتب يوسف عزيزي: تأسس اتحاد كتاب إيران عام ١٩٤٧ بمعرفة أعظم الشعراء والكتاب آنذاك مثل: ملك الشعراء بهار وإحسان طبري وسعيد نفيسي وصادق هدايت. أول روائي إيراني - وبوزورك علوي وجلال آل أحمد.

ظل هذا الاتحاد قائماً حتى سقوط حكم د. مصدق الوطني وصلى الله عليه مع الانقلاب الذي قاده المخابرات الأمريكية.

وبأن حكم الشاه حدث مد وجزد إلى أن تم حل الاتحاد عام ١٩٦٢، إلا أنه نشط مرة أخرى لعدة سنوات حتى عام ١٩٧٩، ورغم أن الجمهورية الإسلامية لم تحله، إلا أنه حل نفسه لضغوط عديدة من مراكز القوى، غير أن أعضاء «يتمتعون بنوع من الانسجام ويعقدون اجتماعاتهم غير الرسمية ويصدرون بياناتهم حتى الآن».

وبالرغم من رفضه الإجابة عن موقفه بالنسبة لقضية د. نصر أبوزيد وسلمان رشدي، إلا أنه أكد وقوفه إلى جانب حرية الأديب وقال إنه لو لم تكن حرية التعبير قد برزت أيام عبدالمناصر وبعض سنوات من حكم السادات، لما نضج الأدب العربي بهذا الشكل، فالأدب لا يحيا سوى في مناخ من الحرية، فهو كالزهر والنبات لا بد من إطلاقه ومنحه الماء والشمس والهواء، معرباً عن رفضه التجاوزات الخاصة بالآذان ومطالبها بحاكمية أصحابها محاكمات عادلة أمام هيئة تحكيم تناقش مدى تجاوزاتهم بمعبداء عن المحاكمات الدينية.



نقد

« نقد نقد العقل العربي » لجورج طرابيشي

عرض ونقد

د. محمود إسماعيل

فى مصر فى هذا الصدد، فضلا عن انتقادات حسن حنفى التى اختطت طريقا مغايرا اتسم بالسجالية بشكل واضح. تلك السجالية التى ميزت أيضا انتقادات تركى الحمد لفكر الجابرى، وإن غلب عليها المحاجاة الساذجة فى بعض الأحيان.

هنا فضلا عن محاولات أخرى كثيرة لا يتسع المجال لذكرها تنهض جميعا على خطورة مشروع الجابرى وتأثيره الإيجابى - بغض النظر عن جوانب قصوره - من حيث إثارة حوار خصب شغل ومازال «الإنتليجنسيا» العربية المعاصرة، وحرك فيها فضيلة الحوار النقدي وما استلزمه من عودة إلى التراث من ناحية ومواجهة للحدائث التى فتحت الجابرى بابها من خلال تحويله فى مشروعه على الثورة المنهجية والإبستمية الغربية المعاصرة. وحسبنا على ذلك تدليلا، مشروع جورج

بعد هذا الكتاب هو الجزء الأول من مشروع لجورج طرابيشي لنقد فكر المفكر المغربى محمد عابد الجابرى.

والحق أن مشروع الجابرى أثار ومازال يثير الكثير من الانتقادات التى كان آخرها كتاب جورج طرابيشي الذى نحن بصدد عرضه ونقده.

لقد سبقت انتقادات طرابيشي محاولات كثيرة فى العالم العربى، لعل من أشهرها كتابات تلامذة الجابرى نفسه فى المغرب من أمثال كمال عبداللطيف وسالم يفتوت وعبدالسلام بنعبدالعالي وطفه عبدالرحمن.

وفى سوريا تصدى طيب تيزينى وعزيز العظمة لمناقشة أطروحات الجابرى بمنهجية أكثر رصانة، حيث عولا على كشف «لا تاريخية» الطروحات الجابرية برغم بريقها. وفى نفس المنحى كانت إسهامات محمود أمين العالم ومحمود إسماعيل

عن أخطاء « جابرية » فى الترجمة والفهم وربما التحريف أحيانا .

كما كشف عن مظان المصطلحات التى زعم الجابرى نحتها ، كما هو الحال بالنسبة لمصطلح « العقل المكوّن » و « العقل المكوّن » .

وقد انتهى جورج طرابيشى فى هذا المبحث إلى نتيجة مهمة ، وهى أن الجابرى اعتسف تقسيمه وتجزئته « للعقل العربى » عندما جزأه إلى عقل « برهاني » وآخر « بياني » وثالث « عرفاني » ، كذا تصور الجابرى الخاطئ عن « صراع » بين العقول الثلاثة انتهى بانتصار العقل « العرفاني » . وأبرز ما أسفر عن تلك « القسمة الضيزى » من أحكام خاطئة فى تشمين فلاسفة الإسلام . ولا حظ كيف أهدر « الجابرى » « التاريخية » بما تقتضيه من تسليم « بالحرركة » و « الصيرورة » من خلال « السيرورة » . كذا وقف على خطأ فساد - هل خطيئة - للجابرى عندما اعتسف الحكم على « عقل عربى » ثابت تأصل وتأسس خلال القرن الثانى الهجرى إبان « عصر التدوين » (ص ٢٢) .

وعندنا أن تلك الانتقادات جميعا سبق إليها الكثيرون من دارسى فكر الجابرى ، خصوصا فى كتابات محمود أمين العالم ومحمود إسماعيل وطيب تيزينى وعزيز العظمة .

مع ذلك يحسب لمجورج طرابيشى وقوفه على حقيقة أن اعتقاد الجابرى بعقل مطلق وثابت وعام ، هو الذى أوقعه فى مزالق أخرى - كنتيجة - مثل مقولات « موت العقل البرهاني » العربى والانتحياز إلى الفكر « السنى » ، والقول بالقطيعة الإبيستمولوجية بين المشرق والمغرب ، وحكم على الفكر العربى المشرقى بالتهويم الصوفى والمغربى

طرابيشى - الذى نحن بصددده - الذى يمثل فى مغزاه تعبيرا عن فضل الجابرى بالقاء حجر كبير فى « بركة » الفكر العربى الأسنة . لقد عكف جورج طرابيشى قرابة أعوام ثمانية يدرس وينقب ويحقق من أجل الإعداد لمحاورة الجابرى . وإذ شمل هذا الإعداد دراسة سائر كتابات الجابرى ، فقد أحالته بالضرورة إلى دراسة مظانه فى التراث العربى الإسلامى واليونانى والأوربى الحديث والمعاصر (ص ٧) . وإن كنا نشكك - من جانبنا - على مصداقية هذا الزعم ، خصوصا إذا ما وقفنا على حقيقة ندرة مظان التراث العربى الإسلامى فى كتاب جورج طرابيشى .

وبرغم جدة منهج طرابيشى من حيث تفكيك الإشكاليات التى طرحها الجابرى كمنهج أساسى لمناقشة أحكامه وأطروحاته وتمييزه عن مناهج سابقه ، وبرغم براعته فى متابعة المظان التى اعتمد عليها الجابرى وكشف عن « زيف » شواهد - على حد قوله - إلا أنه لم يقدم جديدا يتجاوز انتقادات دارسى فكر الجابرى السابقين . ويرجع ذلك - فى تصورنا - إلى انسياقه - وهو يفند منهج الجابرى ومقولاته - إلى منزلق التسليم بأهم أطروحاته عن « عقل عربى » مجرد ومطلق وعام .

لقد كشف جورج طرابيشى فى المبحث الأول من كتابه عن اقتباس الجابرى مفهومه الإبيستمى عن العقل ونظريته عن محاولات عربية سابقة ، فضلا عن أخرى أوروبية ، من أشهرها كتب لالاند وليفى شتراوس . بل أثبت أن الجابرى - الذى تعدد ألا يشير إلى مراجعته - لم يقرأ هذين المرجعين أصلا ، وإنما لجأ إلى إحالات إليها عند فوكييه فى « معجمه الفلسفى » (ص ١٨) . والأخطر كشفه

بالعقلانية (ص ٢٤).

فى الفصل الثانى، قدم المؤلف دراسة مهمة عن «التوظيف المركزى الإثنى لنظرية العقل» عند الجابرى، معولا فيها على أمرين. أولهما: إثبات اقتباس الجابرى مقولاته فى التمييز بين العقل العربى والعقلين الأوروبيين - اليونانى والحديث - عن مظان عربية وأجنبية لم يشر إليها، والثانى، وقوعه فى منزلق «المركزية الإثنية» للفكر بما يعد سقطة من مفكر كبير.

من أجل برهنة هذا الانتقاد طرح المؤلف مقولة متعارفا عليها بين دارسى تاريخ الفكر خاصة ودارسى الحضارات عامة، وهى أن «العقل البشرى ثمرة تراكم تاريخى» (ص ٥٧)، وأن سائر الشعوب لعبت دورا وقدمت إسهامات فى تطور الفكر، آخذنا على الجابرى إغفاله هذه الإسهامات من قبل الحضارات القديمة الصينية والهندية وحضارات الشرق الأدنى القديم ومصر الفرعونية، مؤاخذا إياه فى النظر إلى عطائها الفكرى باعتباره «سحرا وشغوة» لا ترقى إلى درجة التفكير العقلى.

وقد نجح جورج طرابيشى فى إثبات أن اصطلاح «التفكير فى العقل بالعقل» الذى زعم الجابرى أنه من عندهاته، مقتبس من كتابات عربية وأوروبية سابقة، خصوصا عند محمود قاسم ولالاتد. بل إن الأخيرين أخذه قبلما من هيجل (ص ٣١). واعتبر صمت الجابرى عن ذكر مظانه يدخل فى «باب السرقات الأدبية» أو «الفكرية».

دخل المؤلف فى جدل طويل لإثبات خطأ نظرية «مركزية الفكر». وما كان بحاجة ليلذل هذا الجهد بالنسبة لبديهية معروفة عند الدارسين. (راجع

كتابنا: الإسلام السياسى، ودراستنا عن «القطعة الإستعمارية» بين المشرق والمغرب، حقيقة أم خرافة). وما كان المؤلف بحاجة أيضا لإبراز دور الحضارات السابقة فى الفكر ليثبت أن اليونان أفادوا منها (راجع كتابنا: تاريخ الحضارة العربية الإسلامية). لكنه أفلح فى تقديم قرائن مهمة عن انطواء الفكر اليونانى على الكثير من «الأفكار السحرية المشعوذة»، وبالمثل وفق فى إثبات الكثير من سمات التفكير العقلانى فى فكر الحضارات الآسيوية القديمة. ومن أجل ذلك أفاد كثيرا من مقولات «دودس» فى كتابه «الإغريق واللامعقول» (ص ٤٦ وما بعدها)، سفندا الدعاوى القائلة «بالمعجزة» اليونانية. ما كان المؤلف بحاجة أيضا لإثبات «اللامعقول» فى الفكر الإسلامى، فتلك بديهية معروفة كانت تغنى عن «عرضه المدرسى» على حد قوله، الذى جيش له البراهين والقرائن المعروفة سلفا (ص ١١٥).

خلاصة القول إن المؤلف لم يطلع على انتقادات الباحثين السابقين لمقولات الجابرى فى هذا الصدد، ولعله اطلع ثم لا بالصمت - شأنه شأن الجابرى - ليثبت جهدا خاصا له بخصوص انزلاق الجابرى إلى منزلق القول «بالمركزية الفكرية الإثنية». وحسبنا الحكم على الجابرى ومقولاته فى هذا الصدد بأنها «ترديد لأراء رخيصة عفى عليها الزمن باعتبار الكثرين من المفكرين الأوروبيين»، بل القول بأن ما قدمه يعد «استشراقا عربيا جديدا» بسبب عدم القدرة على الاعتناق من «التبعية الفكرية» للغرب (راجع: المجلد الثالث من الجزء الثانى من كتابنا: سوسيولوجيا الفكر الإسلامى).

«العقل» ومحاكماته. (ص ١٣٦ و ١٣٧).

ثم استعرض المؤلف دور الشرق في تبنى الهلينية بعد أن اندثرت في بلاد اليونان، واعتبر «الأفلاطونية المحدثة» عطاء فكريا شرقيا (ص ١٣٨)، معولا على مقولة «جيل دلو» بأن «الفلسفة» ما كانت يونانية إلا بقدر ما كان الفلاسفة أجنبيا» (ص ١٤٤). ونعى على «الجابري» عدم فهمه صيرورة الفلسفة في العالم القديم وعجزه عن استيعاب حقيقة «الاستمرارية الحضارية» التي يمكن من خلالها فقط مقارنة دراسة العقليين العرب واليوناني معا (ص ١٤٧). وذهب إلى أن العلاقة بينهما «علاقة شراكة» لا علاقة ضد. (ص ١٤٨).

ومعلوم أن هذا الانتقاد سبق أن وجهه الكثيرون إلى رؤية «الجابري» ومنهجه الذي «يطحن بطن المركز الأوروبية» (ص ١٢٨). (راجع ما سبق أن أثبتناه في هذا الصدد بكتابتنا: سوسيولوجيا الفكر الإسلامي، المجلد الثالث من الجزء الثاني). ومع ذلك وفق المؤلف إلى انتقاد جديد يكمن في منهج الجابري الانتقائي بصدد دراسته للفكر اليوناني (ونرى أنه طبقه أيضا في دراسة الفكر الإسلامي). كذا تتبع مقولات الجابري عن «اللوجوس» و«النوس»، وتوصل إلى أنه نقلها دون فهم أحيانا - ملطوشة - حسب تعبيره - من كتاب «الفكر اليوناني وأصول الروح العلمي» لمؤلفه «ليون روبان» (ص ١٥٣). وأرجع الكثير من أخطاء الجابري في أحكامه إلى هذا الفهم «اللاتاريخي» لرحلة الفكر الإنساني، الذي تعامل معه بمنهج بنيوي تفكيكي عاجز عن رصد معالمه ومنعطقاته (راجع دراستنا: القطيعة الإستمولوجية .. حقيقة أم خرافة؟ لتقف على

وفي المبحث الثالث المعنون «هباء العقل العربي بالضدية مع العقل اليوناني»، يفتن المؤلف إلى حقيقة إهدار الجابري لقيمة العقل العربي بطريقة غير مباشرة وبمنهج متعسف وهو «الضدية» - لا المقارنة - للعقل اليوناني الذي يعتبره الجابري عقلا برهانيا في مقابل العقل العربي ذي البنية الميتافيزيقية (ص ١١٩). وذلك بدعم نظرية المركزية الأوروبية باعتبارها تمثل المحتكر الوحيد للفكر العقلاني، وذلك بعد استبعاد الفكر الشرقي برمته.

ويندد المؤلف بالرؤية «الجغرافية» للفكر عند الجابري على حساب الرؤية التاريخية. وينتهي إلى طرح بديل عادل وتاريخي حين يجعل «عالم البحر المتوسط» موثلا للفكر الإنساني، مقتبسا آراء «بروديل» عن «الدائرة الآرامية» (ص ١٢٣) أو «الثقافة الكوزموبوليتية المتوسطة» (ص ١٤٧).

وتأسيسا على ذلك، تحدث عن ميراث «مدرسة الإسكندرية» والمدارس الهلينية الأخرى في الشرق، معتبرا إياها الممثل الحقيقي للثقافة اليونانية (ص ١٢٨)، معولا في ذلك على «وحدة الثقافة»، لا العصبية الإثنية (ص ١٣٢). وفي نفس طویل، استعرض المؤلف صيرورة وسيروية الفكر اليوناني في تثبيت انتماء أشهر أصلامه إلى الجزء الأيونية وليس إلى «أثينا» الأوروبية (ص ١٣٣ وما بعدها). كما انتقد المظاهر الأسطورية والميتافيزيقية التأملية في الفلسفة اليونانية، ونعا باللائمة على اليونان لإهدارهم فكر السقراطيين الذي يعد - في نظره - من أهم منارات تاريخ الفكر الإنساني. كما ألح على إبراز طغيان «المثالية» الأفلاطونية وإهدار



المزيد من المعلومات في هذا الصدد).

إن هذا المنهج هو المستول عن «التهوين من حمولة الثقافة اليونانية من الأسطورة والتهويل من حمولتها من العقل» (ص ١٦٢) مكرسا ما أسماه المؤلف «إمبريالية العقل» (ص ١٦٤) وتوظيفها لتكريس التبعية الثقافية للقرب (وتلويها) لاحظة سبق أن سجلناها في دراسة سابقة، حيث حكمنا على فكر الجابري عموما بأنه استشراف عربي جديد).

بضيق المؤلف خطأ زعم «الجابري» «بتغريب الفكر اليوناني وتضمينه مثالية ذهبية» (ص ١٦٧) ويتحجلا في ذلك آراء «إرنست ريتان»، وهو أمر سبق لنا تسجيله، كما ألح عليه الكثيرون من النقاد الذين لم يشر المؤلف إلى أي منهم. وبالمثل يلقب المؤلف آراء «إميل برهيه» للتدليل على إسهامات الفكر الشرقي في صميم الفكر اليوناني وأسس (ص ١٦٨)، تأسيسا على بديهية معروفة هي أن «الفلسفة لا تحدها حدود جغرافية ولا فواصل تاريخية». واختتم المؤلف هذا المبحث بنقد الفكر اليوناني - في شيء من المبالغة - حين اعتبره في التحليل الأخير نتاج «التلوي» (ص ١٨٥). وبالغ أيضا في رفض اعتبار الفكر اليوناني أساسا للفكر الغربي الحديث (ص ١٩٠).

وعندنا أن المؤلف أرقق نفسه وأرقق القراء حين قام بدراسات مطولة و «مدرسية» تعد نتائجها بالنسبة للمتخصصين مجرد بديهيات معروفة. لقد سبق إلى هذا المنزلق تحت تأثير منهجه «السجالي» في نقد فكر محمد عابد الجابري.

في المبحث الرابع، عرض المؤلف لموضوع «تطور مفهوم العقل في الحضارة الأوروبية»، وقدم دراسة

نقدية تاريخية رائعة عن تطور هذا المفهوم ردا على زعم الجابري بوجود «عقل كوني ثابت ومطلق» متبهما إياه باللاتاريخية من جهة، وبالقراءة الحاطنة والقاصرة للفلسفة الأوروبية الحديثة، وذلك بالتعويل على مظان «مدرسية» و «معجمية» في الغالب الأعم.

وقد استهدف المؤلف من هذا العرض المطول والواثق دمغ ودفع مقولات الجابري التي ضهبت رؤيته للعقل العربي من خلال وضعه في مقابلة العقل «اليوناني - الأوروبي الحديث» كضد، أي نفى صفة العقلانية عن العقل العربي (ص ١٩٣). (وقد سبق لنا دحض مقولة العقل الثابت هذه في مقدمة الجزء الثاني من مشروع سوسيولوجيا الفكر الإسلامي).

ويأخذ المؤلف على الجابري آفة الانتقائية، بل «التزوير» عندما قصر العقل الأوروبي الحديث وابتسره في فلسفات مالبرانش وديكارت وسبينوزا وهيجل، ضاربا صفحا عن أهم مبركاتهم التي مثلها نيوتن وغاليليو وبويل الذين «صنعوا» الثورة العلمية التجريبية في أوروبا (ص ١٩٤).

ويعيز المؤلف بين الانجهاين، فيعزى الأول إلى الأنموذج اليوناني التأملى اللاهوتي، والثاني إلى معطيات الثورة العلمية التجريبية (ص ١٩٦). إذ يرى المؤلف أن «مالبرانش» وفلسفته امتداد للديكاريتية (ص ١٩٧). وهو حكم نحفظ عليه من جانبنا، إذ حسبها تحرير العقل البشري من أوهام التيلولوجية والميتافيزيقية والخرافة، بحيث مهدت للثورة العلمية التجريبية.

بالنسبة لفلسفة «مالبرانش» يأخذ المؤلف على «الجابري» اعتباره نمثلا للعقل الأوروبي الحديث

كما أخذ المؤلف على « الجاهري » بالمثل عدم فهمه فلسفة « باشلار » بوضعه ضمن التيار التأمل العقلائي الميتافيزيقي، في حين اعتبره المؤلف متجاوزا لفلسفته حين اعتبر العلاقة بين الواقع والفكر علاقة تفسيري دائم يحسمها في النهاية التطور العلمي التجريبي، فتحدث لذلك عن « واقع مخبري » و « فكر مخبري » (ص ٢٤٧). بل في هذا الإطار تحولت « المعرفة » من كونها « واقعا مفسرا » إلى « فكر مطبق » (ص ٢٤٧)، فتجاوز بذلك مقولة « العقلانية المغلقة » والمتأسلة طارحا كبديل معرفة « عقلانية تطبيقية » (ص ٢٤٨).

وعمل المؤلف شبط أحكام الجاهري عموما في فهم الفلسفة الأوروبية الحديثة بضحالة وضآلة مصادره التي اقتصرت على « المعاجم »، ناهيك عن أخطاء الترجمة وتضبيب المفاهيم (ص ٢٥٠ وما بعدها).

وبذل المؤلف على ذلك بمفهوم لفظ Ration على سبيل المثال. يتهم المؤلف « الجاهري » أيضا بعجزه عن استيعاب فلسفة « كورنو » (ص ٢٥٢، ٢٥٣)، ويتهمه بعدم الاطلاع على مؤلفاته، فوقع في أخطاء كثيرة تتعلق بالمفاهيم. وضرب لذلك مثلا بمفهوم « السببية » التي لم يميز الجاهري بين دلالاته في مجال « العلم » ودلالاته في مجال « الفلسفة » (ص ٢٥٤، ٢٥٥).

وبالمثل نعى عليه أفة « الانتقائية » في قراءته لكتساب « جان أولمو » عن « الفكر العلمي الحديث »، إذ اقتصر على الفصلين الثامن والتاسع ويتعلقان « بالعقل » و « معقولية الأشياء »، وذلك لخدمة مقولته عن « العقل الكوني »، بينما أحجم عن قراءة الفصل التاسع

(ص ١٩٨) ويتهمه بعدم الاطلاع على أعماله الكاملة (ص ١٩٩)، ويتهمه كذلك « بالتلفيق » في تركيب شرواذه العلمية (ص ٢٠٠). وإذا لا يحق لنا الجزم بصديق هذا الاتهام بخصوص الفلسفة الأوروبية الحديثة - لقصور شخصي - فإننا نؤكد بها بالنسبة لدراسات « الجاهري » في التراث العربي الإسلامي.

يحاول المؤلف عقد مقارنة بين دور « مألبرانش » الموق للفكر العقلاني ودور الغزالي في تعميق مسيرة الفكر العربي الإسلامي، من حيث إنكارهما معا للنسبية وقوانين الطبيعة (ص ٢٠٥). فالسببية عندهما « ظرفية » لا تنفي « العلة الإلهية » المهيمنة على الطبيعة (ص ٢٠٦).

كما ذهب المؤلف إلى ضآلة معرفة الجاهري بفلسفة « هيغل » حين قال بأن هذه الفلسفة تحدثت عن « عقل كوني » يطابق بين الأشياء والعقل (ص ٢٢٦).

ثم يخسوض المؤلف في جسدل طويل واثق وسجالي، لينتهي إلى أن التيار العلمي التجريبي في الفكر الأوروبي عديم الصلة بالفلسفة اليونانية، وأن هذا التيار الذي مثله « بيكون » و « لوك » و « هيوم » و « جيسم » هو الممثل الحقيقي للفكر الأوروبي الحديث، وينمى على الجاهري تجاهله تماما (ص ٢٢٨)، وهو التيار الذي انمستق من « هيغل » وتأثيره حول فكرة « التطابق » بين العقل والطبيعة. ويرد ذلك لأسباب تاريخية مؤداها أن هيغل وفلسفته رهينة معطيات تاريخية مسيحية، بينما كان التيار العلمي التجريبي تعبيرا عن « الثورة الصناعية » (ص ٢٤٦).

فلسفى تخالطه التباسات الميتافيزيقا على مدى خمسة وعشرين قرنا من الزمان». ويفضل المؤلف مصطلح «العقلية» الذى هو نتاج جهود مدرسة «الحوليات» والذى يعنى أنه «مرآة المكان-الزمان-الثقافة»، أى التراث المشترك للمتعاشرين فى مكان وزمان خاص (ص ٢٨٣). والصواب فيما أرى استبدال مصطلح «العقلية» بمصطلح «الذهنية».

واستخدام «الجابرى» مصطلح «العقل» ليس بريئا، خصوصا أنه يفترض وجود «عقل» ثابت ومطلق وفطرى وقار، على عكس «الذهنية» ذات السمة التاريخية التى تعدد وتنوع الخطابات الكامنة فى «بنية» واحدة.

ويذهب المؤلف إلى أن «الجابرى» يعزول على قراءة فى جوهرها ثابتة وذات نزعة عنصرية واحدة وربما جغرافية (ص ٢٨٦)، كما يحلو لأصحابها من أمثال «هيجل» و «رينان» (ص ٢٩١). ويرى أن «الجابرى» طبق رؤيته تلك فى دراسة التراث العربى الإسلامى، الأمر الذى جعله يتحدث عن «عرفانية صوفية مشرقية ظلامية» وعن «عقلانية مغربية»، وعن «قطيعة معرفية بين المشرق والمغرب»، وعن فكر يونانى عقلانى وآخر عربى بجانى وعرفانى» (ص ٢٩١).

وقد سبق لنا الوقوف على هذا التفسير فى دراستنا لمشروع «الجابرى» فى أكثر من مؤلف (راجع: القطيعة العرفانية بين المشرق والمغرب، حقيقة أم خرافة، الجزء الثانى من «سوسيولوجيا الفكر الإسلامى»).

لقد درس الجابرى فلاسفة الإسلام على أساس رؤيته تلك (ص ٢٩٢)، فحصل على الكندى والفارابى وابن سينا وإخوان الصفا ومجد ابن

الخاص بمفهوم «الحقيقة» (ص ٢٥٨) الذى يؤكد فيه كتابه «نهاية الحقيقة المطلقة» ويطرح كبديل مفهوم تجديدها من خلال تجدد العلم، أى القول «بتاريخية العقل» (ص ٢٥٩).

لقد كشف المؤلف خطأ مقولة الجابرى عن «عقل داخلى ثابت» يخترق قانون اللغة المطلق الشارط لسائر العقول الحضارية (ص ٢٦٠)، وهو حكم اعتبره المؤلف نتيجة عدم فهم الجابرى لمصادره الثلاثة «لاند-باخنلار-أولو»، أو بالأحرى تأويلها بما يخدم مقولته عن «العقل الكونى» التى قرأ من خلالها «العقل العربى» (ص ٢٦١).

حاول المؤلف أخيرا أن يثبت فى إيجاز انطواء الفكر العربى على إوهامات ضرب فكرة «الكونية المطلقة للعقل»، كما هو الحال عند أبوسعيد السيرافى والفارابى (ص ٢٦٥)، وذلك من أجل دحض رؤية الجابرى عن «القوانين الأساسية للفكر» (ص ٢٦٧) التى ظلم من خلال تطبيقها «العقل العربى» فاعتبره «عقلا مستقيلا». فى مقابل ذلك طرح المؤلف مقولة «تاريخية العقل» التى أهدرها الجابرى تماما حين تحدث عن «النسبية». مثلا - باعتبارها «سببية مطلقة» (ص ٢٧٣) حيث يرى أن «العلاقة بين السبب والنسب ثابتة بحيث كلما وجد السبب وجد النسب». لقد حكم المؤلف بأن حكم الجابرى هذا ينافى روح العلم الحديث الذى أفرز «سببية دائرية ذات علاقة متبادلة» (ص ٢٧٧).

وفى البحث الأخير عن «العقل والعقلية»، يفتند المؤلف مفهوم «الجابرى» عن العقل وهو أنه «يمثل التصور العلمى فى أرقى مراتبه». على أساس أن المفهوم الحقيقى للعقل هو «مفهوم

(ص ٣٠٣، ٣٠٤، ٩٣٠٥، مفيدا من كون هؤلاء مشاركة، وكون ابن رشد مغربيا يوفق بين القدم والحداثة في دحض حكم الجاهلي عن «غنوصية» فلاسفة المشرق وعقلانية فلاسفة المغرب. كشف المؤلف بعد ذلك عن خطأ ما ذهب إليه «الجاهلي» عن اتسام العقلية اليونانية بالتعددية والديمقراطية وتبجيل المجتمع المدني وسمو الفكر السياسي والاجتماعي بوجه عام، بينما اتصفت العقلية العربية بالبداءة والطغيان والفساد، وذلك من قراءة خاطئة لبعض النصوص الخلدونية. إذ يرى المؤلف أن «الجاهلي» - فضلا عن تأويله القاصر لتلك النصوص - حرف فيها وسكت عن بعضها على طريقة لا تقرها الصلاة!! (ص ٣١٨). كما تابع ما كتبه الجاهلي في كتابه «العصبية والدولة» وما كتبه في كتابه «التراث والحداثة» عن ابن خلدون وكشف عن تمجيد الجاهلي له في الكتاب الأول وتنديبه به في الثاني وانتهى إلى أن الجاهلي يحتمل القراءة للنص الواحد ويوجهه لخدمة حكمين متناقضين بما يكشف عن انزلاقه إلى متزلق التأويل الذي يفسد المعركة (ص ٣١٠). لم يظن المؤلف إلى تلك «الأكية» التي طالما وظفها الجاهلي والتي فهم عنها أحكام في بعض كتبه تفابير ما كتبه في كتب أخرى، كما هو الحال بالنسبة لكتابه «نحن والتراث» و «تكوين العقل العربي».

لم يظن أيضا إلى آلية «الانتقاد» لنصوص بعينها وعزلها عن سياقها التاريخي وقراءتها قراءة مفرضة، فيخرج منها بأحكام يعممها على سائر الفكر الإسلامي، مستجاءلا عشرات النصوص الأخرى التي تفند مضمون النص المنتقى. وإن فطن إلى إهدار الجاهلي للفضاء

رشد وابن باجة وابن طفيل، بل وابن تومرت رغم أن آراءه التوفيقية لا تسمو إلى مرتبة الفكر. إن اعتقاد «الجاهلي» «بعقل» واحد وثابت وفطري جعله لا يقيم وزنا للتاريخ بينما وضع اعتبارا للجغرافيا (ص ٢٩٣). بل سبق أن ذهبا إلى أنه فسر التاريخ بالجغرافيا في دراستنا السابقة.

وفي هذا الإطار نعي المؤلف عليه انزلاقه إلى «أحكام قيمة» لا تاريخية عندما يتحدث - مثلا - عن الأعرابي ولغته التي صنعت الفكر العربي الإسلامي وشكلت «عقله» (ص ٢٩٤). والأثني اعتباره «العقل» اليوناني معيارا وأ نموذج يقاس عليه. وقد فات المؤلف الإشارة إلى تضارب أحكام الجاهلي بشأن مرحلة تأسيس «العقل العربي»، فتارة يردّها إلى عصور ما قبل الإسلام، وأخرى إلى زمن «التدوين» في العصر العباسي الأول. ومعلوم أن عناصر غير عربية هي التي اضطلعت بمهمة التدوين، بما يفت في مصداقية تصنيف الجاهلي للعقول حسب الجغرافيا.

وقد أفاض المؤلف في دحض مقولات «الجاهلي» المناهزة للغة اليونانية والمتحاملة على العربية مفيدا في ذلك من دراسات مهمة في فقه اللغة (ص ٢٩٦ - ٢٩٧). ثم انتقل إلى الفكر اليوناني ووسمه بالمتعالي عن مبدأ التغير وقانون التولد والفساد الذي هو قانون الزمان البشري (ص ٢٩٨، ٢٩٩)، مفرقا بين مفهوم الزمان الفلسفي ومفهومه عند اليونان الذي يعني «الأبدية» (ص ٣٠٢)، ومفندا لحكم الجاهلي بقول اليونان بأزلية العالم وقول فلاسفة الإسلام بحدوثه (ص ٣٠٣)، ضاربا أمثلة عن «الدهرية» وأبي حاتم الرازي وغيرهما عن قالوا بقدوم العالم

وامتدحه لقله بالقانون الطبيعي.. في عصر مظلم - ورغم سلفيته، على خلاف ما ذهب إليه الجابري من تقويم مغل وظالم (ص ٣٧٣).

خلاصة القول: إن الكتاب يعد وثيقة مهمة لا من حيث تفنيده لمنطلقات ومناهج وأحكام «الجابري»، بقدر ما يبدد من «ضبابيات» أثارها مشروع الجابري في دراسة التراث العربي الإسلامي. كما عكف الباحث في صبر وأناة على متابعة مظان وشواهد صاحب المشروع ليكشف عن جانب مؤسف يفت في أمانته العلمية، على أن كل الانتقادات التي وجهها المؤلف إلى فكر «الجابري» سبقه إليها غيره من الدارسين. ومن المؤكد أنه أطلع على كتاباتهم، لكنه - للأسف - لم ينشر ولو مرة واحدة إلى أي منهم برغم ثراء توثيقاته وأمانته.

ومن المحقق أن المؤلف أفاد منها وعمقها ووثقها بفضل عكوفه أعواما ثمانية لإنجاز هذا الكتاب، خصوصا أن جل الانتقادات السابقة واكبت ظهور أجزاء مشروع «الجابري» مباشرة، فلم يقدر لأصحابها فرصة متابعة المظان التي اعتمد عليها صاحب المشروع.

لقد أتعب المؤلف نفسه، ليتعب قراءه أيضا باجتراح معلومات معروفة سلفا. إذ أن أقصى ما توصل إليه لا يزيد عما قرره سابقوه. وحسبي الإشارة إلى حكمي الشخصي على «المشروع الجابري» بأنه ترديد لمقرولات الاستشراق الكلاسيكي، خصوصا التحامل منه على الفكر الإسلامي وإعادة صياغتها ودعمها بمناهج غريبة حديثة ومعاصرة. فهل جازفت حين حكمت على المشروع بأنه «استشراق عربي جديد»؟

الثقافي المتغير بين عصر وآخر (ص ٣١٩)، وإلا لما قارن «العقل العربي» بالعقل اليوناني.

ويرى المؤلف أن تلك المقارنة - فضلا عن عدم مشروعيتهما - فهي غير عادلة وغير أمينة في الوقت ذاته، من حيث قيام الجابري بتجسيش إيجابيات الفكر اليوناني - متغاضيا عن سلبياته - وتقييده، بينما يفض الطرف عن إيجابيات الفكر العربي ويتصيد سلبياته ليندب به (ص ٣٢٢)، متهما إياه لذلك بالتعويل على «منهجية إسقاطية لا تاريخية» (ص ٢٢٤).

وقد قام المؤلف برصد الكثير من «المسكوت عنه» - من قبل الجابري في سلبيات الفكر اليوناني لتعريضه باعتباره صدر عن مجتمع عبودي (ص ٣٢٩ وما بعدها) .. وساق لذلك أمثلة عديدة أهمها غلبة «الشيولوجيا» على الفيزيولوجيا والأثرولوجيا (ص ٣٤٦). في حين كشف عن فكر مادي وعقلاني وتجريبي عربي إسلامي في المقابل، بهدف دحض «أسطورة» الجابري عن المشرق البياني التهويمي الصوفي والمغربي العقلاني.

وقد اختتم المؤلف كتابه بعرض لبعض نماذج إيجابية في الفكر الإسلامي حمل الجابري عليها وندبها دون وجه حق. منها أفودج جابر بن حيان الذي أسهم في صياغة بواكير المنهج العلمي التجريبي، واعتبره «الجابري» مكرسا «للعقل المستقيل» (ص ٣٦٤). كنا «إخوان الصفا» الذين اعتبرهم المؤلف قدموا «رسائل» متماسكة أسلوبا وبنية وروية للعالم شكلت فيها الطبيعيات سبع عشرة رسالة، فضلا عن الرياضيات، بينما اعتبرهم الجابري «هرمسين غنوصيين» (ص ٣٦٦). وأخيرا عرض المؤلف لفكر «ابن تيمية»

شعر

مس الكائنات

ماجد يوسف

تناص

القرون ع الراس ح تنطق
والسيقان الغزلانية
والهالات الدائرة بيها
.. في الهولات الربانية
عصفورة كناريا
جت جنب الغزاله
كانت لسه جاريه
من أستاذ رزاله
كانت لسه جايه
من حصه قرايه
والأسد عدوى
لسه كان ورايا
قولي يا كناريا
ايه قصدك معايا ؟
الكناريا قالت:

هي تحفه مش غزاله
الرشاقه بحالها فيها
والتناسق والتناسب
والخفا اللي بيحتويها
خارجة من سر الألوهه
طازه
حره
قطعه حيه
البياض قشر عليها
والسواد حدد وأكد
ف الخطوط العبقريه
لما تتلفت وتبعد
ف المساحة التجريديه

القوى.. استعدت	يا أختى الغزولة
مالباها القناعه	إيد الظلم طالت
بحكمة معرفتها	كل لحظة أولى
الطيور شافتها	والأسطورة غالت
بالعيون بكتها	فى وأد الطفولة
ح تضئ حياتها	من عقرت لجنى
فى لحظة شجاعه	ومن مسلوخ لغوله
وهى قائمة ماشيه	واحنا ياغزاله
كل الغابه خاشيه	مش ناقصين جهاله
على عمر الغزاله	قوى نروح لدارنا
الكتكوت يصوصو	ونواجه قدرنا
والكلاب تهوهر	لو ناخذ بتارنا
والقطط تنرنو	من حبه حثاله
وحتى الدبيب يعوعو	الغزاله قالت:
والخروف يامأ	بس ازاي يا أختى
والرضيع يوأوأ	الكتناريا داخت
والقمر تلالأ	والأ انتى الى دختى
والصباح مشأشأ	والعصفوره قالت:
والأسد ما صدق	شايفاكى اتلخفى
العصفور ملقلق	الغزاله هزت
راح طائر مفلسع	القرن يتحدى
والغزاله طارت	والعصفوره غنت
لقت واستدارت	أغنية ودأعه
والأسد مقلع	راحت واستحمت
متسرع وراها	فى بحر الشجاعه
السنان تزنجير	والغزاله همت
والنياب تزنجير	للمواجهه حمت
كل ناب بخنجر	القرون.. وضمت
والرياح بتلسع	البدن.. ولت

لو يقرب أكثر
من جسم الغزاله
ومد المخالب
ويهب الشوارب
والفضا بحورنا
والرجلين تقذف
كل جسم قارب
والأسد يقارب
والخلاص خلاص
والخلاص تلاشى
مش باين مناص
ينقذ لى الحشاشه
ولا فاضل مسافه
والقلب ارتجافه
والحوت ايده حافه
والكناريا لاص
فى لحظة تناص
أوحى للغزاله
بالخل الخرافى
اللى طاف بمخه
وهو بعقل طافى
والوجود خلاص
نوره ف عينها طافى
والأسد خلاص
بيحف الحوافى
الكناريا صرخ
وبخيله فرخ
والشاعر يأرخ
فى غزاله

نطى من سكات
خشى ف الاستحاله
من وضع الثبات
انفدى برقيتك
م الوضع اللى فات
نطىها بسلام
نطى بدون كلام
هيب .. اتنين قوام
خشى ف الأمان
فى أمن مكان
فى أحسن مساحه
فى مربع سلام
مليان بالسماحه
واللون والونام
.. فى لوحة الرسام
الغزاله هربت
م الموت المؤكد
الموت الحقيقى
الموت الاحتمال
المليان صراع
مقعم بانتباه
.. لصورة فن حيه
لكن من غير حياه
والصوره للغزاله
واقفه يشمم جليل
على قرننها بجلاله
واقف عصفور جميل
فى عيونها ألف حيره
فى عيونه سؤال متبته

أحسن حياة خطيره
والأأمن اللى ميت؟

(سبتمبر ١٩٩٦)

مع انه كان طيب.. قصد
عامل كبير ف المنطقه
والنمر كاشش منطوى
واقف هناك على مبعده
قاعد يشوف مين القوى
.. مين الصديق.. مين العدا
.. وعنيه على أرتب سمين
.. مرعوش ف حضن الأرنيه
والقرد فوق الملمومين
.. بعد على الشجره ونبا
والعنكبوت الأسود صموت
كامن لفار ميت فزع
بيمد له بصير الحبوط
والتانى لحظه ويتلدع
والوز ضايع ف الزحام
.. بيغز ويا البط فز
والصقر نازل كالحسام
.. ونحس له ف الجو أز
والقرش هاجم ع السمك
قاطع كما السيف ف المياه
والكل لحظه ويشتبك
.. فى لعبة الموت والحياه
والبحر أزرق والسما
والورد أحمر مزدهر
والأرض خضرا منمنمه
والشخص باصص منبر
على لوحه م الفن الحقى
تلمع وتبرق فى الخيال
تظهر وبعدين تختفى

هارمونى

التيس غطيس اللون غبى
واقف يناطح ديناصور
والجشش معتر وأبى
واقف فى كرشه قرن تور
أما الفزاله الإمعه
واقفه كده ومتقمعه
مش عارفه مين ضد ومع
تثال براء من الرخام
واللحظه قبل الدم خام
والصمت تمام
الموت تام
ويا الحياه قيه انسجام
شب الحصان على قائمتين
سهل القرس
والكبرا يتسدد نايمين
صلصل جرس
والقط كشر قال شجيع
وهو فى مرقف فظيع
خايف ومرعوب م الأسد
اللى ملا مساحة الجسد
والفيل بخرطومه التحسد
رافع ودانه مطرطقه

تظهر... ويعدين... تختفى
ويعدين تختفى
تختفى!

(سبتمبر ١٩٩٦)

زقزوق ووحيد
وف سجدته فريد
عاشق ومريد
ما في مرته

حنجرته الناي
وجروح ف أناي
والروح بكاي
في الأغنية
يحب النور
والنبح طهور
والفضا مغمور
بالحنينه

لك لك كروان
جوا السما كان
بیشق مكان
للفجریه

الكون كأنه لسه خام
بقتولد فيه التخوم
لسه الكواكب ف القیام
لسه المجرات والنجوم

الحوت

الحوت الحوت
الحیا والموت
الصدى والصوت

منین ما بتروح للسؤال
منین ما تتخیل حاجات
فيه ألف مليون احتمال
بیلموا روحك كائنات

العصفور

عصفور زقزوق
هش وحندوق
طاير مطلق
ف الحريره
طار بالجناحين
ف الشين والعین
وملا لاتین
بالراء غیه
بالکیف والکم
النور فی الدم
اتلم وعم
ف صفا نیه

ف الفضا شطحات
فی الروح سبهات
وسیع قمحات
یصبهوا میه

البر زى البحر غول
فيه الأمم والألمنه
واللفز قد الكون مهول
فيه الوجود هو الفنا

الأرنب

أرنب ف بياض
بالنور فياض
تحت الانتقاض
والزلزاله
كامن ف الحن
فى كان أو كن
ف نون الظن
القتاله
على شفا وشفير
سارى فى سمارير
تحت السما دير
حواليه هاله
على الصوف
على نور موصوف
من روح مشطوف
كله جلاله
ف فؤاد محزون
الحوف مخزون
سرايپ حلزون
فيها ضلاله

يونس واحنا
والمروج مقامات
ومواجد ذات
جنه ولذا ذات
جوا المحنه
وف بطن النون
نقطه من الكون
فيها كن فيكون
لمدى جروحنا
رحنا لأصمات
على متن براق
خدنا لأشواق
الروح بحنا
مقامات الماء
فيها خوف وبكاء
فى صدى وأبهاء
جينا ورحنا
فيها كنز دفين
فى غنى الدلائين
والمعنى دا فين
ف بهور روحنا
فيها سر غويط
عن كنه حويط
من لب محيط
مالهوش سحنه
والخوف مأسور
فى سلاسل نور
وغياب وحضور
من تباريحنا

[illegible]

الجميع

الجميع جعان
 في الجميع جبان
 في الجوع شتان
 وحده يعاني
 عطشان دائم
 صاحي ونائم
 في الكون هائم
 جوا معاني
 أبيض فادح
 في بحور سايح
 بدماع صايح
 وجسد فاني
 معجب تياه
 وف رقصة حياه
 وف نفسه إله
 مالهوش تاني

أبيض م النور
 وينات الحور
 وقمر مسحور
 في السما دائي
 يقفز قفزات
 رعب وللذات
 تلمع في الذات
 الإنساني
 انا شفته شعاع
 وألق خناع
 وطوفان إبداع
 ملا وجداني
 وف حجل الجميع
 إيقاع من سجع
 يصدى له رجع
 على لساني

(سبتمبر ١٩٩٦)

دراسة

الجسد في حكاية لأبي حيان التوحيدي:

الرغبة بين الرهينة والشيطنة

(إلى العمرين: لعل والخليع)

محمد أحمد المسعودي

"ربما عيب هذا النمط كل العيب، وذلك ظلم لأن النفس تحتاج إلى بشر... (١)
ما يستشف من هذه القولة أن كل ما يتعلق بالهزل والجسد والجنس.. كان يمارس عليه الحظر والمنع؛ كما تكشف المقولة عن الوظيفة المنوطة "بخطاب المجون" وهي: تمحيق "لذة البشر" عند المتلقي، إنه أداة للترويع عن النفس. وإذا كان التوحيدي يؤكد مراراً البعد الهزلي لخطاب الجسد/الجنس في كتاباته، أفلا يحق لنا التروى في قبول فكرته، وعدم الانسياق وراء هواه، والنظر إلى هذا الخطاب بصفتة أداة للمعرفة النظرية والعملية التي يسعى التوحيدي إلى تقديمها للمتلقي، كما يعتبر الخوض في هذا الخطاب، خوضاً فيما هو محرم التعبير عنه وتجسيده عبر الكتابة، بينما هو غير محرم واقعاً وممارسة؟ فهل

اهتم أبو حيان التوحيدي في كتاباته المتنوعة بإشكالات الإنسان وقضاياها. ومن الجوانب التي عالجها في كتبه "الجسد الإنساني" وما يرتبط به من محاور، كالمسألة الجنسية، وما يتصل بها من لذة ورغبة وشهوة.. وذلك من خلال النوادر والحكايات، والتعريفات الفلسفية، والشروحات اللفوية، أو من خلال تقديم بعض المعلومات التي أفرزتها الممارسة والتجربة الإنسانية. والملاحظ أن هذه الحكايات والنوادر والمعلومات المتعلقة بالجنس وما يتواشع به من أحوال الجسد، تتخلل الموضوعات الجادة بصفتها وسيلة للترويع من مراء المعرفة، لهذا فإن الحديث عن الجنس عند التوحيدي يوضع تحت بند "الهزل". يقول على لسان الوزير، مشيراً إلى الفهم العام، والنظرة السائدة إلى خطاب الجنس:

منفعة^٣.

فإذا كانت اللذة شهوة طبيعية من النفس غير مقيدة، فإن الرغبة هي شهوة مقيدة بالمنفعة، والمنفعة غير محصورة ولا محدودة، قد تكون مرتبطة بالجسد، كما قد ترتبط بالنفس وأحوالها. ويعرف أبو حيان الشهوة على الشكل الآتي:

"هي التشوق على طريق الانفعال إلى استرداد ما ينقص مما في البدن، وإلا نقص ما زاد فيه. والانفعال شيء يجري على خلاف ما يجري به الأمر الذي هو بالفكر والتمييز"^(٤).

في ما أن اللذة انطلاقة حرة للنفس لا تخضع للحدود والشروط، فإن الشهوة انفعال يتطلع من خلاله الجسد إلى استرداد ما نقص منه، وإذا لم تشبع الرغبة (التي تهدف للمنفعة) وخضعت لسلطة الحظر، نقص البدن؛ وابتعد عن كماله وعن تحقيق منفعته.

تتضمن هذه التعريفات الفلسفية إشارات جلية إلى حرية الرغبة وضرورة انفلاتها من سلطة المنع والرقابة؛ فكيف بالخطاب المصاغ حول هذا الفعل البشري الطبيعي الذي هو مطلب ضروري للجسد؟

إن هذه التحديدات لا تنفصل من رؤية التوحیدی إلى أهمية الخطاب الجنسي، فإذا كان هذا الأخير وسيلة أساسية للترويج عن النفس، فإن اللذة والشهوة والرغبة شروط وجود بالنسبة لبني البشر، يتعرض الجسد في غيابها أو لحظة تهميشها إلى النقص واهتزاز الكينونة. فالجسد يكتمل بالانفعال والفكر معاً، وبغياب أحدهما يصير الإنسان ناقصاً يحتاج إلى تعويض نقصه، وإذا لم

الحاجة إلى الهزل وحدها هي التي تشرع الباب أمام الكاتب ليتحدث عن الجنس، أم أن هناك حوافز أخرى هي المهيمنة على "قلم التوحیدی؟

١ - خطاب الجنس بين التلقى ورصد واقع المجتمع:

إن القول المستشهد بها سابقاً، تعتبر الحظر والمنع الذي طال خطاب الجسد/الجنس ظمناً وعدواناً. فالمعيب أو اللوم الذي يلقيه "المجتمع" على المتحدث والمستمع إلى هذا النمط من الخطاب يهدف للترويج به، ظلم ينبغي أن يواجه عبر فعل الكتابة/القول، ومن ثم يمكن اعتبار إسهام التوحیدی في الكتابة من قضايا الجنس، هو اتجاه نحو رفع الظلم عن الخطاب المتعلق بالجسد. والناظر في مؤلفات التوحیدی يجد الكثير من النصوص المرتبطة بهذا الخطاب تستحق الوقوف عندها. ونحن في دراستنا هذه سنقف منذ حكاية من حكاياه الكثيرة. ولكن قبل ذلك لا بأس بأن نورد بعض تصوراتهِ وتعريفاته الدقيقة التي ترتبط بالموضوع. يقول معرّها اللذة:

"اللذة انطلاق الشهوة الطبيعية من النفس بلا مانع"^(٥).

فمن شروط تحقق اللذة الانطلاق بدون قيد أو شرط في رؤية التوحیدی، وأي لذة وقع عليها الحظر انفلتت من إطارها لتصير أمراً آخر. ويعرف الرغبة بقوله:

"حركة تكون من شهوة يرجى بها

كان يهدف إلى ربط الكتابة بقضايا المجتمع، وعلى رأسها مسألة الجنس بما تمثله من خطورة في حياة الناس. ونحن إذ نعالج هذا الموضوع ندرك أن أبا حيان - بحكم العصر الذي عاش فيه، وبحكم طبيعة الأسئلة المطروحة في تلك الفترة - لا يطرح مسألة الصراع بين الرغبة والسلطة، وبين الأنا الفردية ومعايير المجتمع ... عبر الكتابة مباشرة؛ وإنما قراءتنا الخاصة لخطابه حول "الجسد والجنس" وتاويلنا له هي التي تجعلنا نفترض حضور هذه الرؤيا عنده، خاصة وأنه أشار إلى التحريم الذي تعرض له العامة في ممارسة حياتهم، مما يؤكد وقوف التوحيدى إلى جانب "تساوى" حق تصريف الرغبة بين جميع الفئات، باعتبار أن الرغبة لا تنفصل عن كينونة الإنسان، ولا تكتمل شروط وجوده إلا بتلبية دعائها.

٢ - الرغبة بين الرهينة والشيطنة: قراءة فى حكاية:

ستيلور هذه القراءة للتصورات المشار إليها سابقاً حول الجنس والرغبة والجسد عند التوحيدى، من خلال ملامسة القصصات الجمالية "للحكاية" وكيفية تشكيلها لدلالات وأبعاد محايثة رامها "السارد". وفى البدء يلزم أن نثبت نص الحكاية، كي نطلع المتلقى على أحداثها وموالمها، ثم ستمر إلى القراءة. يقول التوحيدى:

"قال الماهانى؛ كانت فى بعض

بفلج، تنفتح أمامه - ولاشك - آفاق العنف والأمراض النفسية... من خلال ما تقدم نستشف أن التوحيدى كان ينطلق من فهم عميق لطبيعة الجسد البشرى الذى يتطلب الحرية فى تصريف اللذة وإكمال النقص عبر الشهوة التى هى انفعال متصل بالنفس وأحوالها. وما لاشك فيه أن التوحيدى بإثارتة للقضايا المرتبطة بالجنس، وتأكيدة أهمية الحرية، كان يسمى إلى التنبيه إلى خطورة الواقع الاجتماعى المتناقض؛ فبينما تتمكن الطبقة الراقية من فعل ما يحلو لها دون رقيب أو حسيب، نلقى الطبقات الشعبية تخضع للحظر الفعلى والمنعوى، فتظل رهينة "الكبت" أو النقص فى تكوين البدن وتحقيق اكتماله.

فحينما أشار أبو حيان إلى ضرورة تناول "خطاب الجنس" فى الكتابة، وإن تحت غطاء الهزل، كان يسمى إلى رصد الواقع وإبرازه. والملاحظ أن أغلب ما يرويه التوحيدى من نوادر وأحاديث عن الجنس مستمدة من الوسط "الشعبى" تتقمص ظواهره المختلفة: الزنا والمواط والسحاق.. وتتخذ هذه "الحكايات" ليوسات عدة لتعبر عن مواقف ساخرة أو ناقدة. وبعضها وظفت للسخرية من أولئك الذين يمثلون بعض أوجه "السلطة" كالقضاة والأمراء، أو من يقومون بدور الحراس على الأخلاق والسلوكيات من معلمين وفقهاء وغيرهم.

وهو ما يعكس واقع المجتمع العباسى ويفضحه دون مواربة. والتوحيدى من خلال جمعه لهذه النصوص وإشارته إلى وقائع وأحداث وحكايات انفراد بذكرها،

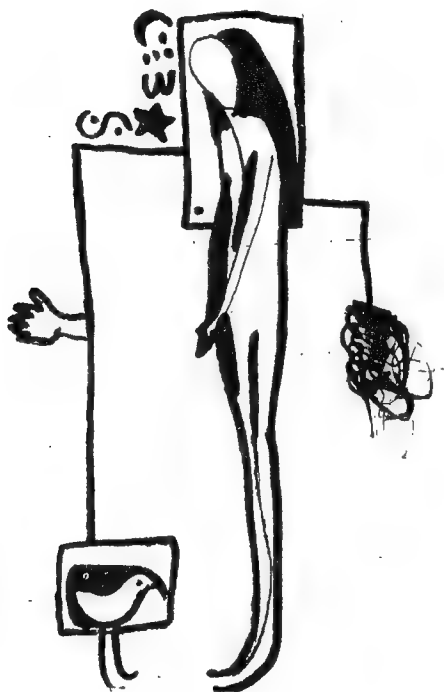
بلا جناح، فقال : صدقت، ولكننا معشر الكروبيين بلا جناح.(٧).

أ - بنية الحكاية:

تقوم الحكاية على عدة ثيمات وأساليب تشكل بنيتها، وتطبعها بسمات دلالية مميزة، ومن الأساليب الموظفة لبناء النص دلاليا: التارجح بين السفور والخفاء أو المكاشفة والاحتجاب، وهو أسلوب يعبر عن طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة في المجتمع المنغلق على ذاته، علاقة يسمها الشعور بتعالى المرأة الراهبة بحكم اتصالها بالقدس، فالارتباط بالرهينة والدين والعفاف والعبادة (الخفاء)، يجعل المرأة موضوع رغبة من طرف الرجل الذي يتوق إلى معانقة المقدس (في صورة الراهبة)، فيصير موضوع رغبة ولذة جنسية من خلال تشغيل قاعدة "كل ممنوع مرغوب" ومن ثم فإن الرجل يستخدم نفس منطق المقدس لتحقيق "شهوته" من خلال لعبة التخفي: إدماج الذات في طقس قدسي غير التماهي بالملك التوراني الأثيري، أو من خلال حلول الملائكي في البشري، حفاظا على طهرانية المرأة/ الراهبة وعلى موقعها القدسي كي لا تبارحه على المستوى التصويري، فلو افترضنا أن البائع صرح بموضوع رغبته من غير تقمص لدور الملك وتوظيفه للخطاب الديني، لما استطاع أن يمتلك جسد المرأة الطهراني، فالرجل حينما اتحد بالملك وتقعن بأفعاله استمد سلطة ممارسة الجنس (بدعوى الحفاظ على استمرارية البقاء والحياة) من النص المقدس الذي يسيّر الراهبة. فالسلطة اتخذت من النص ودلالته ورموزه،

الديارات راهبة قد انفردت بعبادتها، وكانت تقرى الضيف وتجير المنقطع، وكانت النصراني تتمثل بعبادتها وعفافها، فمر بالدير رجل كان من شأنه أن يدخر الفواكه، فيحمل في الصيف فواكه الشتاء، وفي الشتاء فواكه الصيف إلى الملك، ومعه غلام له وحمار موقر من كل فاكهة حسنة، فقال للغلام: ويحك، أنا منذ زمان أشتى هذه الراهبة، فقال الغلام: كيف تصل إليها وهي في نهاية العفاف والعبادة؟ فقال: خذ معك من هذه الفاكهة وأنا أسبلك إلى سطح الدير فإذا سمعتني أتحدث معها بشيء فأرسل ما معك في الروزنة؛ فاصعد الغلام سطح الدير، وجاء الرجل فدق الباب فقالت: من هذا؟

قال: ابن سبيل. وقد انقطع بي، وهذا الليل قد دهمني، ففتحت ودخل، وصار إلى البيت الذي الغلام على ظهره، وأقبلت هي على صلاتها، وقالت: لعله يحتاج إلى طعام، فجاءته به وقالت: كل، فقال: أنا لا أكل، قالت: ولم؟ قال: لأنني ملك بعثني الله تعالى إليك لأهب لك ولدا، فارتاعت لذلك وجزعت، وقالت: ليس كان طريقك على الجنة فهلا جئت معك بشيء منها؟ قال: فرفع الرجل رأسه وقال: اللهم بعثني إلى هذه المرأة، وهي بشر وقد ارتابت فأرها يا رب برهانا، وأنزل عليها من فاكهة الجنة فتزداد بصيرة ومعرفة، فرمى الغلام برمانة من فوق، وأتبعها بسفرجلة، ثم بكمرأة، ثم بخوخة، فقالت: ما بعد هذا ريب فشانك وما جئت له، وشال برجليها وجعل يدفع فيها وهي تمر يديها على جنبه كأنها تطلب شيئا، فقال لها: ما تلتسين؟ قالت: نجد في كتابنا أن للملائكة أجنحة وأراك



منطلق المقدس/ النص الأصيل ليزعزع مزاعم الإيديولوجية الكنسية. إنه يرفض قمع الحيوى الطبيعي من خلال هيمنة الثقافي. هكذا يصبح الجسد مجالا لرفض النظام الداعى إلى المتعالى وإنتاج نظام آخر. يعترف بالأرضى من خلال بنية "المقدس" ذاته. فالرجل من خلال تقمصه لخطاب "المقدس" سعى إلى تكسير خط المتعالى عبر الفعل، وعن طريق إنتاج خطاب بديل يتخفى وراء آليات الخطاب الأول وميكانيزماته.

فالتوحد بين المادى والمتعالى فى الجسد يصيب فى غاية أساسية: إنتاج رموز ودلالات بديلة تقوم على الحرية وممارسة الفعل بدون قيد أو شرط.

ومن الأساليب الجلية فى النص، بنية اللعب بالمفارقة، وهو أسلوب حاضر عند الرجل انطلاقا من مهنته، فهو يقلب الشتاء صيفا، والصيف شتاء من خلال الفواكه، فهو يتحكم فى فصول السنة، ويحرك خيوط الزمان، وبذلك اتخذ صفة يتسم بها "المقدس"، وقد مكنته هذه القدرة الفريدة من التلاعب بالخطاب نفسه والتحكم فى بنيته، فخرج من طابعه "المقدس" إلى مجال آخر أضفى عليه الرجل سمة التهكم والسخرية، مع الحفاظ على البعد الجدى للخطاب.

كما أن الرجل تمكن من قلب الفواكه الدنيوية إلى أخروية (فواكه الجنة) عبر الإيهام وعن طريق نفس الإمكانية: القدرة على اللعب بالمفارقة.

وعملت على منح الراهبة "صك الغفران" كى تلحم بالمقدس عبر الفعل، بعدما كان اتصالها به يتم عن طريق الكلام/ الخطاب وطقوسه. والرجل وإن استعمل "النص" فى مجال الخداع وكان يهدف إلى امتلاك جسد الأنثى، فإنه كان يسعى لإضفاء "القداسة" على الممارسة الجنسية لياخذ الشرعية ويحظى بالقبول من الطرف الآخر. وهكذا يصبح امتلاك جسد المرأة واستهلاكه يتم تحت بصير "النص" ويتصريح منه، وهكذا تستجيب المرأة/ الراهبة لرغبة الرجل وتذعن بعدما قدم الدليل والبرهان على "علويته"/ اتصاله بالقوى (الملاك) عبر أشياء دنيوية اتخذت هى الأخرى لبوس الماورائى (الفواكه).

وإذا كان الرجل يسعى عبر الحيلة إلى ممارسة فحولته وقوته، ألم يكن هذا الفعل المتخفى وراء قناع "القداسة"، سعيًا إلى تحرير جسد المرأة من الطقوسى: نصوص الزهد والرهينة وتكبير الجسد؟ ومن ثم العودة بالراهبة إلى معبد الفطرة: الخروج بها من "النص المقيد" إلى "نص" آخر أصلى يلح على حرية "الجسد"، وضرورة الحفاظ على الاستثمارية والتكاثرية. ففكرة "الخروج" وفكرة "الخلاص" و"الفداء" بניתان خفيتان تشتغلان داخل الحكاية وتشكلان أبعادها الدلالية والرمزية. فالخلاص ارتبط بجسد الرجل/ المخلص الذى يهب المرأة أداة التحرر من القوقى والالتحاق بالطبيعى. فإذا كانت الراهبة المسيحية الكنسية المبنية على تصورات دينية دخيلة على الديانة السماوية، تدس فى الجسد أوهاما كثيرة، وتجعلها حقائق ثابتة لا جدال فيها، فإن الرجل يشغل نفس

ب - السرد والرؤية السردية:

يتداخل بالفعل والوقائع، فيصبح السرد سريع الإيقاع، ويرتبط به الوصف الذي يهدف إلى تجسيد وتشخيص لحظة التحام الجسدين: الملائكى/ "الرجل المتخفى" والبشرى/ "الراهبة" فبنية السرد فى هذه الحكاية تستند على القول / الحكى بصيغة الماضى الذى يجسد أفعالا قامت بها شخصيات ثلاث: الرجل - الفلام - الراهبة. وهكذا يصبح "القول" علامة دالة على الفعل الذى تم، ويرد "القول الحوارى" على لسان الشخصيات، وتكرار لفظ القول: قال: قالت: هو فى حد ذاته فعل لأنه يحيل على "الحدث" وعلى الأفعال.... وإذا نظرنا إلى طبيعة الرؤية السردية التى تطور الحكاية، نلقى "الرؤية من خارج" *vision du dehors* هى المهيمنة، فالسارد يرصد أفعال الشخصيات من بعيد، وبنوع من الحياد. فقد عمل على تقديم الشخصيات وإعطاء بعض المعلومات الأولية عنها، ثم ترك الحدث تشكل من خلال حوار الرجل مع صبيه، وحواره مع الراهبة. وإذا ما تدخل لتوضيح جانب معين، فهو يدلى "بصوته" فى حياد تام، ويتجنب التفسير والتحليل، ويكتفى بتتبع "أفعال" الشخصيات من خلال ذكره للحوار الدائر بينها، أو عن طريق إشارات إلى حركاتها.. ونلاحظ أن السرد لا يقوم بوصف الشخصيات أو الامكنة وصفاً دقيقاً شافياً، وإنما يركز على الضرورى من العلامات التى تضعنا فى بؤرة الحدث، وتساعدنا على التواصل مع تفاصيله وجزيئاته، بل إن صوته يتوارى أحياناً ليفصح المجال لصوت إحدى الشخصيات، فتصبح معرفته بما فى

إن قارئ هذه الحكاية التى تتخذ من الجسد محوراً لها، ومن الرغبة منطلقاً ومداراً، يلاحظ أنها حكاية أقوال لا حكاية أفعال، وإن كان الفعل يتدفق بالقول فى جل لحظاتها، ومنذ مفتتحها يشير الكاتب إلى الراوى بقوله: "قال الماهانى..." وعلى لسان هذا الأخير تشكل الأحداث وتقدم الشخصيات وتتجدد أبعاد المكان والزمان. والراوى هو الذى يطلعنا على الصافز المحرك للأحداث (أو الحدث المركزى): وهو رغبة الرجل فى امتلاك جسد الراهبة. هذا الحافز الذى عبرت عنه الشخصية بلسانها حينما خاطبت الفلام: ويحك ، أنا منذ زمان أشتى هذه الراهبة.. هكذا يتناوب على السرد الراوى والشخصيات التى يجعلها تمكى بلسانها وتتجاوز فيما بينها. ولولا الحوار الثنائى بين الرجل والفلام، لما عرفنا امتداد الحدث وكيفية "صياغة" الحيلة التى ستجعل الراهبة المعقوفة المتعبدة ترضخ لرغبة الرجل. وإذا كان الحوار فى اللوحة الأولى بين الرجل والفلام قصير النفس، يحدد الحافز الذى دفع الرجل للقيام بمغامرته، ويرسم خطة الوصول إلى جسد الراهبة. فإن ما تبقى من الحكاية ينسج عبر الحوار الثنائى بين الرجل والراهبة.

وفى هذه اللوحة الثانية نلقى الحوار يطرز خيوطه عبر "الإيهام" واستدعاء قصة مريم العذراء والملاك الذى بشرها بفلام اسمه عيسى بن مريم. فالرغبة عند الرجل ستتنقذ بالملائكى/ الماورائى بغية الحفاظ على "العذرية المجازية" للراهبة، وعلى العفة والطهارة حتى بعد الاستسلام لفعل "ندىوى" مدنس: الممارسة الجنسية. وفى هذا التطور الحدثى نرى الحوار

الحضور الخفى يفسح لنا عن تمكن الرجل من جسد الراهبة وقدرته على ممارسة الجنس معها عبر فرض سلطته عليها، ولولا هذه الرؤية السردية لما عرفنا ما تم داخل "المخدر الرهباني".

من خلال ما تقدم نتبين أن السارد استند على أكثر من رؤية لصياغة حكايته التي تندجم فيها الرؤى الثلاث. وبذلك استطاع أن يضعنا في إطار الحدث الذي يتشكل عبر أفعال الشخصيات التي يرصدها بنوع من الموضوعية والحياد من جانب، أو عن طريق جعلها تتحدث بلسانها وتفسح عن رغباتها من جانب آخر. وقد أدى الحوار دورا فعالا في صوغ الحكاية ونسج عوالمها. وبذلك يتضح لنا أن السارد لا يوظف "رؤية" واحدة مفردة للإحاطة بالأحداث، وإنما يحتاج إلى أكثر من "زاوية نظر" لرصد الوقائع والأحداث وللإحاطة بأعمال الشخصيات وبحالاتها الوجدانية. وبذلك استطاع هذا التشكيل السردى أن يطلعنا على التفاصيل، وأن يبرز لنا انتصار "الرغبة" وتراجع لغة القمع والتقييد عبر توظيف الخطاب "القدسى" ذاته في سياق آخر.

الزمان والمكان

إن الإشارة إلى الزمان في هذه الحكاية شبه معدومة على الرغم من أهميته في صنع الأحداث وتشكيل قسّمات الوقائع. ولكن من خلال ذكر السارد لفصلى الصيف والشتاء، ومن خلال قراءة تفاصيل الحدث الرئيسى يمكن إدراك زمان القصة.

فإذا نظرنا إلى أنواع الفواكه التي انسابت من الأعلى نحو الرجل والراهبة،

دواخلها قاصرة لا تتشكل إلا عبر أقوال الشخصية ذاتها. وهنا يقترب من "الرؤية مع V.avec" التي تكون المبادرة فيها للشخصية لتفسح عن مكنونها الذاتى ورغباتها الجوانية. كقول الرجل مخاطبا الغلام: "أنا منذ زمان أشتهى هذه الراهبة...". فالشخصية هنا تعبر عن رغبتها من خلال الحوار المباشر، ويكتفى السارد بذكر هذا الحوار دون التعليق عليه أو توضيح أبعاده، ويترك الحدث ينساب في إيقاعه المتسارع.

وعلى الرغم من هيمنة هاتين الرؤيتين: من خارج - ومع، فإن "الرؤية من خلف" V. par Derriere لها حضور، فمجرد ذكر أقوال الشخصيات والتحكم في إبراد هذه الصورات لنسج خيوط الحكاية، يبرز لنا تلك المعرفة المسبقة عند السارد بأفعال شخصياته وبتوجه حركاتها وتطور الحدث الذى تسهم في تشكيله. فنقل السارد لفعل الواقعة/ والالتحام بين الراهبة والرجل يبين لنا ذلك الحضور المطلق للسارد ورصده لحركات وسكنات الشخصيات. وبذلك يصير السارد عالما بكل شيء، راصدا لمختلف التغيرات والتطورات الحديثة. يقول:

"فقلت: ما بعد هذا ريب فشأنك وما جئت له، وشال برجليها وجعل يدق فيها وهي تمر يديها على جنبه كأنها تطلب شيئا، فقال لها: ما تلتسمين؟ قالت: نجد في كتابنا أن للملائكة أجنحة وأراك بلا جناح..."

هنا يقم السارد ذاته فيلج إلى الغرفة (البيت) التى نزل فيها الرجل، بغية رصد تطورات الصدث. وهكذا ومن خلال هذا

نجده هو الآخر غير محدد جغرافياً، فهو مكان مجهول لا نعثّر عليه في خارطة العالم، لكننا نعرف بعض ملامح الدير والغرفة التي اجتمع فيها الرجل بالراهبة، وبذلك يتخذ المكان صفة المطلق أيضاً ويؤشر إلى نفس حمولة الزمان الدلالية. وإذا كان السارد قد أغفل الإشارة إلى مكان جغرافى معين، فإنه لم يغفل ذكر بعض الأماكن الجزئية والضرورية التي ساهمت في تطور الحدث ونموه، ومن ثم السير به نحو الاكتمال: تحقق رغبة الرجل. وأبرز مكان هنا هو الدير الذي ارتبط باللاحرية وتقبيد الرغبة - ولا شك - في ذهنية القارئ، لكنه تحول عبر حيلة الرجل إلى فضاء لتصريف الرغبة، ومن ثم تحرير الراهبة من خلال ربطها بالامسحود من طريق خرق القانون (لعبة مسايرة الضباب مع خرق سننه (Code)). فالمكان الذي كان قسماً صار فضاء تحرر عبر انفتاحه على عوالم الإيهام، أي أن الفضاء السلطوى (المقدس) سيخضع لشروط الرغبة وطبائعها، لتتقوض دعامته من خلال الممارسة الجنسية. والجنس حرر المرأة كما حرر المكان: كسر قانون الرهانية البعد من متع الحياة - إلقاء الجسد وتدجينه لصالح الروح. وإذا كان فضاء الدير يتميز بالضيق والانغلاق، فإن الرجل استطاع اختراقه غير ادعاءين:

الأول: كونه قد انقطع به الطريق وداهمه الليل، ولذلك صار المكان (الدير) مصدر ألفه ودفء.. الملجأ والمأوى من واقع خارجى متعدد المخاطر...
الثاني: إيهام الراهبة بعلويته

وهي: الرمان والسفرجل والخوخ والكمثرأة، نجدها فواكه ربيعية صيفية امتلكها الرجل - الذي يبيع فاكهة الشتاء في الصيف، وفاكهة الصيف في الشتاء - قصد ترويجها في غير أوانها، وبذلك يتضح لنا أن زمان القصة هو فصل الشتاء، ويتأكد هذا الاستنتاج من خلال تلميح السارد على لسان الرجل إلى انقطاع السبيل بهذا الأخير ومداومة الليل له. فلو كان الفصل صيفاً لما أقدم الرجل على هذا الادعاء، لأن المسافة الفاصلة بين غروب الشمس وظهورها ثانية قصيرة، ولأن فترة الصيف لا يحتاج معها المرء إلى الاختباء داخل دير بعيداً عن زهو الحياة وجمالها..

ولأن الراهبة قد قبلت قوله، يتبين أن زمان جريان الحدث هو فصل الشتاء بزمهريره وقساوته؛ أما الوقت الذي يتم فيه فعل الالتحام بين الرجل والراهبة ووصول الحدث إلى ذروته، فهو الليل بظلامه المسائر الذي يتقنع به الرجل - كما تقنع بالخطاب والفاكهة وصفة الملاك... - لقضاء مأرية. هذا من حيث طبيعة زمان الحكاية، أما إذا نظرنا إلى الزمان التاريخي، فالملاحظ أن السارد لا يحيل على حقبة تاريخية محددة، وإن كانت لفظة الكون "كانت" التي أشرعت باب الحكى تشير إلى زمان ماض تم فيه الحدث وانتهى، لكن هذا الإطلاق الزماني له دلالة العميقة ولا شك وهي التأكيد أن مثل هذا الحدث قد يتكرر مراراً في التاريخ، مادام هناك رجل وامرأة، وما دامت تنبض في أعماق البشرية دماء الرغبة..

وإذا نظرنا إلى المكان في هذه الحكاية،

فضاء يتشابه بالأمكان الأخرى عبر انفتاحه على الدنيوي أو البشري، وهنا ستصبح المفارقة لاصقة بالدير ذاته.

هكذا نجد المكان قد ساهم في تحقيق الرغبة، ببعديه الواقعي والمتخيل (المتوهم) من خلال البحث عن ثغرة في الخطاب الديني الرهباني للتنفاذ إلى عقر الدار والتحكم في قدرات أصحابها النفسية والذهنية، ومن ثم إخضاعه للرغبة المبيتة.

من خلال كل ما تقدم نلاحظ أن كل الإمكانيات الفنية الموظفة في العناية، قد عملت على إبراز الدلالة وتوضيحها، وأن الدلالة تشكلت عبر بنية لغوية جمالية راقية وظلت فيها أقل السمات، ولكن أنفذها في التعبير عن الغايات والمرامي.

هوامش ومراجع

- ١- الامتاع والمؤانسة - تح أحمد أمين وأحمد الزين - دار مكتبة الحياة - بيروت (د.ت) ج ٢ - ص 60.
- ٢ - المقابسات - تح محمد توفيق حسين - دار الآداب - بيروت - ط 2 - 1989 - ص 299.
- ٣ - الإمتاع والمؤانسة - ج ٣ - ص 132.
- ٤ - المقابسات - ص 294 - 295.
- ٥ - البصائر والذخائر - ج 6 - ص 158 - 159.

وارتباطه بزمان آخر أسمى وأعلى مكانة (الجنة) وبدلك سكن من اقتحام جسد المراهبة، بعدما اقتحم أسوار الدير وبوابته المعتيدة

ونلاحظ أن اللعب بالمفارقة (سمة أشرنا إليها سابقاً) تمضى هنا في شكل تراسل بين الفوق (الجنة) والتحت (الأرض/الدير)، بين الواقعي والمتخيل. وقد لعب الرجل على هذه المؤشرات الصانعة أو المشكلة للفكر والمؤثرة في الوجدان، هي التي جعلت المراهبة ترضخ لرغبة الرجل. فهذا اللعب على الأبعاد المكانية: الفوق: الجنة أو بالأصح السطح في علاقته بالآفقي: الدير، علاقة سلطة جديدة تتشكل ملامحها عن طريق الإيهام. فبعدما كان "البيت" مرتبطاً قبل الحدث بالمعبادة والقداسة والطهر، صار بعد مجئ الرجل وإدماسته "الملائكية" وإرسال الفواكه (فواكه الجنة!) من الأعلى، مكاناً مرتبطاً بالمندس، بفعل الرجل المتلبس بالشهوة، ولكنه في تصور المراهبة حافظ على طهريته. هكذا يسهم فضاء الدير في إبراز القيمة المزدوجة للمكان: فهو مكان الطهر. وهو مكان العهر. فالمكان هنا يحمل أبعاد المفارقة والتضاد، من جانب، بين الدير (المعبادة - الصفاء...) والأرض خارجه، خاصة قبل اكتمال الفعل، لكنه يتحول بعد ممارسة الفعل: الجنس إلى

شعر

«ميلينا» خائفة من العالم

عماد أبو صالح

كيف تجرأ العالم وأفزحك
مع أنك كنت جالسةً لا بك ولا عليك
تفكرين في طريقة تحول الجبال
إلى آيس كريم للأطفال.
السكير .
القوأك .
الجففة .
- أنا أكتم أنفى وأنا أتكلم عليه-
الذى يتجشأ لصوصاً وقتلة
وهو يفطر كفتة من قلوب أبنائه
ويُبلع ببراميل الدم.
سأنتف له شاربه.
سأعلقه من مؤخرته.
سألعب معك بنج بونج بإحدى عينيهِ.

ناوليني - بسرعة - سكينه المطبخ
وأنا أقلم لك أظافره
ثم أجره ليقبل قدميك.
اركليه في قمه ياميلينا
إنه سيوسخ جزمته بلعابه.
ليست ميلينا هي التى تُفزع
يا ابن العاهرة
فزع مومساتك اللاتى تُسرحهن.
لو سمحت يا ميلينا لا تترجينى لأجله
إنه يمثل عليك بدموعه.
أنا أعرف كيف أتصرف مع أمثاله.
اتركى يدى وخبى أنت عينيكَ
لا بد أن أمرر رصاصة
بين أذنيه.

دراسة

مجدى وهبة مترجماً

د. ماهر شفيق فريد

السياسية، أو العواطف الدينية، أو التحيزات القومية.

ومحمد عناني هو الذي علمني فن القراءة والترجمة ونقد النصوص نقداً تطبيقياً، وكان في شبابه الهاكر أحد مثلي العليا، وما زال، بوضوح فكره، وغزارة علمه، ونصاعة تعبيره، وتمكنه من الإنجليزية والعربية على حد سواء.

أما مجدى وهبة الذي رحل عن عالمنا في لندن في ٥ أكتوبر ١٩٩١، فقد كان - إلى جانب لويس عوض ومحمود المنزلاوي ومحمد مصطفى بدوي - من أغزر أصحاب الدراسات الإنجليزية في بلادنا علماً وأكثرهم جدية. وهو شيعي - بالمعنى العربي القديم لهذه الكلمة - الذي قرأت عليه نصوص النقد الإنجليزي من دفاع سيدني عن الشعر إلى محاورة درين في الشعر المسرحي، ونصوص الشعر الإنجليزي منذ «فاتحة كانتبري» لتشوسر

عندما كنت طالبا في قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب، جامعة القاهرة، في الفترة من ١٩٦١ - ١٩٦٥ (ما أسرع وكفى الزمن الذي لا يرحم!) عرفت أساتذة أفاضل كثيرين لكل منهم علمه وفصله. ولكن أقواهم أثرا في نفسي - حتى اليوم - كانوا ثلاثة: رشاد رشدي، ومحمد عناني، ومجدى وهبة.

رشاد رشدي هو الذي قادني إلى «ت. س. إليوت»، وهو إلى جانب سارتر في مرحلته الوجودية الباكورة أقوى مؤثر في حياتي العقلية حتى هذه اللحظة. علمني رشاد رشدي - نقلا عن مدرسة النقد الجديد الأنجلو / أمريكية - أن العمل الفني كائن مستقل عن مؤلفه وعن مجتمعه (وإن كان هذا لا يعني إنكارا للصلة بين هذه الأمور)، وأن النقد الأدبي جهد تحليلي مقارن هدفه أن ترى الشيء على حقيقته، وليس بمنظار الأهواء

لاحق: عبدالغفار مكاوي، وجابر عصفور، ومحمد عناني.

وجوانب مجدى وهبة التي يمكن أن يتناولها الباحثون كثيرة: فهناك جانب الباحث الأكاديمي صاحب الأبحاث بالإنجليزية، عن «ماري هايز: روائية وحالة» (١٩٥٣) «الكبرياء والنزعة البدائية في القرن الثامن عشر» (١٩٥٤) «كلمة عن طريقة إنهاء رواية «راسلا» (لصمويل جونسون)» (١٩٥٩) «مدام دي جنلي في إنجلترا» (١٩٦١) «ألساندرو مانزونى: تحية في ذكراه المثوية» (المعهد الثقافي الإيطالي بجمهورية مصر العربية» (١٩٧٣) «جورج إليوت ولودفيج فيوريباخ» (١٩٨١) «العلاقات النصية والترتيب الموسوعي في أعمال لاروس» (١٩٨٤). وكتب مقالة في تحليل رسالة «الطريق إلى ثقافتنا» للعلامة محمود محمد شاكر، نقلها إلى العربية زهير على شاكر تحت عنوان «غضب مرتقب»، وله مقالة بالفرنسية عنوانها «الموت المبهم» في كتاب «لمحات عن كافكا» (القاهرة ١٩٥٤).

وقد كفلت هذه الأبحاث لصاحبها مكانا في عالم النقد الإنجليزي: فمجدى وهبة أحد النقاد المصريين القلائل الذين نحمد لهم ذكرا في مراجع من نوع كتاب «نقاد الأدب» لجورج واطسون، أو كتاب جين بنشين عن الإسكتلندية بين كافافي ولورنس دريل وإ. م. فورستر.

كان مجدى وهبة دارسا واسع العلم يجيد اليونانية واللاتينية والإنجليزية والفرنسية والإيطالية فضلا عن إجادته العربية في بنائها المصفاة. وكانت اهتماماته واسعة الرقعة تغطي الأدب والقانون والسياسة، ونقد من العصور

في القرن الرابع عشر، إلى شعر القرون السادس والسابع والثامن عشر في إنجلترا. وهو وإن لم يبدل بحكم عزوف عن الأضواء الشهرة التي نالها لويس عوض ورشاد رشدي - قيمة ثقافية كبرى كانت تستحق أن تكافأ في حياتها بجائزة الدولة التقديرية في الأدب، فليتنا نستدرك هذا بمنحها لاسمه في السنوات القادمة. على أن المرء يجد شيئا من العزاء في كونه قد رأى - في حياته - مثلين أو ثلاثة من أمثلة التقدير لعمله: هناك مقالة الدكتور فاطمة موسى محمود عن كتاب مجدى وهبة «دراسات عن جونسون» بمجلة «المجلة» في أغسطس ١٩٦٢ (أعيد طبعها في كتابها «بين أدبين») وهناك الكتاب التذكاري الذي أصدره قسم اللغة الإنجليزية بآداب القاهرة باللغة الإنجليزية (أبريل ١٩٩١) في أكثر من مائتي وسبعين صفحة تحت عنوان «مقالات في تكريم مجدى وهبة»، وذلك في سلسلة «دراسات جامعة القاهرة في الأدب الإنجليزي»، بإشراف الذكائرة: هدى جندى «رئيسة القسم وقتها» وأنجيل بطرس سمعان ومحمد عناني وسلوى كامل. ويضم الكتاب أبحاثا أصيلة في الترجمة، والرواية، والمسرح، والشعر، ولغة الأدب. وقد كان أجمل معنى شرف عنه هذا المجلد هو أننا بدأنا نلفظ إلى أهمية تكريم الأحياء بين ظهرائنا (نشرت جريدة «الأهرام ويكلي» عرضا لكتاب عند صدره) فقد كان مجدى وهبة واحدا من مثقفي الطبقة الأولى المعدودين: رجلا من قامّة الذكائرة حسين فوزي، ولويس عوض، ومحمد مندور، وزكي نجيب محمود، وعبد الرحمن بدوي، وشكري عيساء، وثروت عكاشة، ومصطفى سويل، وحسين مؤنس، وشوقي ضيف، وفي جيل

الوسطى إلى آخر ما تمخض عنه الفكر فى قرننا العشرين.

وهناك جانب المفكر الأدبى والسياسى وناقد الأدب الذى أصدر باللغة العربية كتاب «مطالعات فى الأدب والسياسة» (القاهرة، دار المعارف ١٩٦٠) وكتب عديدا من المقالات (لما يجتمع شمل بعضها بعد فى كتاب) عن موضوعات مختلفة مثل: مسرحيات شكسبير التاريخية والسياسية، الحياة البدائية فى الأدب الإنجليزى فى القرن الثامن عشر، رواية باسترناك «دكتور جيغفاجو»، التنظيم الاقتصادى والاجتماعى لقاهرة القرن ١٨، أزمات المثقف العربى المعاصر، عرض لكتاب ألجير حورانى «الفكر العربى فى عصر الليبرالية» (١٨٧٨ - ١٩٣٩)، عرض لكتاب د. محمد مصطفى بدوى عن بدايات المسرح العربى، أية أيديولوجيا؟ إلخ.. وتنتشر هذه المقالات فى تضاعف صحف ومجلات متنوعة: الأهرام، المسرح، الفصول، القاهرة، الأهرام الاقتصادى، السياسة الدولية، عالم الفكر (الكويت) شموع (نيقوسيا) وغيرها. وفى ١٩٩١ أصدرت له الشركة المصرية العالمية للنشر لوچمان فى سلسلة «أدبيات» كتابا عنوانه «الأدب المقارن». كان مجدى وهبة فى شبابه - شأنه فى ذلك شأن إدوار الخراط ورمسيس يونان وكثير من شباب ذلك الجيل - منجذبا إلى الماركسية فى ثوبها التروتسكى. ولا غرابة فى هذا، فإن لتروتسكى - مثل نثسه - فتنة تستهوى الشباب: إنه أكثر الماركسيين ذهنية، وأوسعهم علما، وأرفعهم ذوقا، وأعرفهم بالأدب والفن، وأقدرهم - رغم دوغماطيقيته التى لا تنتهى - على تذوق مغامرات التجريب والحداثة.

فيه شهوة عقلية متأججة لا تجد لها لدى غيره ستيالين: ذلك القوقازى بارد الدم، فولاذى الإرادة، رابط الجأش، المتأمر بدم بارد، القاتل أو المصفى بلا رحمة، الذى يصدق عليه قول نابليون إن صدق على أحد: حسبك أن تخذل جلد الروسى وستجد تحته التترى.

وهناك جانب المعجمى المشتغل باللغة. كان مجدى وهبة (كبطله الدكتور جونسون) مشغولا بتأليف المعجمات وهى مهمة لا يعرف أبعادها إلا من كابدها واضطر إلى مضايقتها. وله القواميس الآتية:

- كتاب عبارات للاستخدام فى الجمهورية العربية المتحدة (١٩٦٤).

- معجم ألفاظ الحاضرة: إنجليزى - عربى (١٩٦٦).

- مفردات إنجليزية - عربية: مصطلحات علمية وتقنية وثقافية (١٩٦٨) وهو مرتب حسب الموضوعات: قسم للأدب مثلا، وقسم للعلوم، وثالث للرياضة والألعاب وهكذا، وفى هذا يختلف عن أغلب القواميس الأخرى.

- معجم الفن السينمائى: إنجليزى - فرنسى - عربى (بالاشتراك مع أ. ك. م. أوشيع المخرجين أحمد كامل المرسى) (١٩٧٣).

- معجم مصطلحات الأدب: إنجليزى - فرنسى - عربى (١٩٧٤).

- معجم العبارات السياسية الحديثة: إنجليزى - فرنسى - عربى (بالاشتراك مع وجدى رزق غالى) (١٩٧٨).

- المختار: معجم إنجليزى - عربى وجيز (١٩٨٩) وهو آخر أعماله ومن أجملها.

وله بالفرنسية (بالاشتراك مع شارل فيال)

١٩٦٦ - ١٩٧٠. وكان عضواً في مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وأمين عام المجمع العلمي المصري، وعضواً عاملاً في رابطة أساتذة الأدب الإنجليزي في الجامعات العربية، وعضواً في لجنة الترقّيات إلى درجة الأساتذة المساعدين، ونائب رئيس جمعية الآثار القبطية، وعضو اللجنة الثقافية بالمراكز القومية المتخصصة، وعضو المجلس الأعلى للثقافة، وعضو مجلس الشورى (١٩٨٠ - ١٩٨٦). وله كتاب بالإنجليزية عن «السياسة الثقافية في مصر» (صدر عن منظمة اليونسكو في ١٩٧٢).

والى جانب عمله في لجان مجمع اللغة العربية أسهم مجدى وهبة في عدد من المؤتمرات العلمية بمصر والخارج (انظر في هذا الصدد مقالة د. لويس عوض عنه بعنوان «حوار الشاطئين» وقد نشرت أولاً في جريدة «الأهرام» في ٢٦/١/١٩٧٣ ثم في كتاب «ثقافتنا في مفتق الطرق»). وهناك توجيهاته الثقافية على شاشة التلفزيون (خاصة في برنامج فاروق شوشة بالقناة الثانية «أسسية ثقافية»)، وميكروفون الإذاعة، وصفحات الجرائد والمجلات، وإن كان مقلداً في هذه الأمور كلها، عازفاً عن الدعاية لشخصه.

وهناك جانب الأستاذ الجامعي فقد شغل حتى تقاعده أستاذية الأدب الإنجليزي بجامعة القاهرة، وعين أستاذاً غير متفرغ بها ابتداءً من ٢٤/١٢/١٩٨٠. وشمل نشاطه العلمي والثقافي إشرافه على عدد من الرسائل الجامعية ومشاركته في مناقشتها (ومنها رسالة باللغة الإيطالية عن الروائي دينو بوتزاني الذي يعدونه ضرباً من كافكا إيطالياً). ومن بين الباحثين

«مساهمة في دراسة المفردات العربية للنقد الأدبي» في مجلة «أرابيكا» (١٧) (١٩٧٠). هذه كلها أعمال تأسيسية على حد تعبير الدكتور عز الدين إسماعيل في ندوة عن فقيدنا.

حين زرت مجدى وهبة لآخر مرة في شقته بالممالك عام ١٩٩٠ أراني - وكان هذا سرا ظل يحتفظ به حتى الانتهاء منه - قاموساً إنجليزياً عربياً جديداً انتهى من وضعه بعد سنوات شاقة من العمل في مكتبة المتحف البريطاني بلندن وفي مكتبه بمنزله. ويقع مخطوط هذا العمل الجليل في أكثر من عشرين مجلداً بخط يده على أرفف مكتبته، وهو الآن في مرحلته الطباعة ومراجعة تجارب الطبع وإضافة الرمز الفونطيتي لرسم الكلمات، بين أيد أمينة: يدى السيدة جوزفين وهبة قرينة الفقيه وشريكة رحلة عمله، ووجدى رزق غالى المتخصص في علوم المكتبات، والباحث المعجمي، ومدير النشر العربي بالشركة المصرية العالمية للنشر (لوتجمان) وشريك مجدى وهبة. كما سلف القول. في وضع «معجم العبارات السياسية الحديثة». وقد سألتى مجدى وهبة يومها أن أقترح اسماً للقاموس فاقترحت عليه «قاموس وهبة» ولكنه - بما طبع عليه من تواضع أرستقراطية وإنكار للذات - رفض الفكرة. والآن وقد رحل عن عالمنا أعتقد أنه لا يوجد ما يمنع من تسميته كذلك. وهو القاموس الكبير الذي جاء تنويهاً لعمر كامل من العمل والخبرة. تخليداً لذكرى الرجل الذي عاش حياته كلها يتفج أمته وينشر بين قومه نور المعرفة.

وهناك جانب المجمعى والشخصية الثقافية العامة فقد انتدب مجدى وهبة وكيلًا لوزارة الثقافة (أثناء ولاية الدكتور ثروت عكاشة) من

مجلة «دراسات القاهرة فى الأدب الإنجليزى» التى صدر منها عدة أعداد فى الفترة من ١٩٥٤ إلى ١٩٦٦، وكانت نشرة علمية لها احترامها فى الدوائر الأكاديمية الخارجية، استكتب فيها نقادا وأدباء بريطانيين من طبقة «جيفرى بولو، وستيفن سيندر، وجون هيث - ستبز. وعلى صفحاتها عبر السنين ظهرت أبحاث لدارسين مصريين من طبقة رشاد رشدى، وفاطمة موسى محمود، وأنجيل بطرس سمعان، وفايز أسكندر، وشفيق مجلى وغيرهم. كذلك حرر مجلدى وهبة كتاب «آراء فى كيركجارد» (بالفرنسية) القاهرة ١٩٥٨، ومختارات من «شعر القرنين السادس عشر والسابع عشر» (مكتبة الأنجلو، القاهرة ١٩٥٨ الطبعة الثانية ١٩٧١)، وكتاب «مقالات بمناسبة مرور مائتى سنة على صدور رواية ((صمويل جونسون)) «راسيلاس» (القاهرة ١٩٥٩)، وكتاب «دراسات عن الدكتور صمويل جونسون» (القاهرة ١٩٦٢)، وكان آخر ما حرر كتاب «مقالات عن جورج إليوت فى ذكرائها المثوية» (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨١).

وهناك جانب من مجلدى وهبة لا يعرفه البعض، هو أنه من رعاة الفنون والآداب القلائل فى هذا العصر. فهو نموذج رائع للأرستقراطية المصرية الراقية فكرا وخلقا وسلوكا، والتى مدت يد العون للأدباء والفنون عبر سنوات طويلة. ولولا ما أعلمه من أنه كان يكره - بحكم تواضعه الفريزى وورقيه الأخلاقى - أن يذكر أحد هذا الجانب منه، لذكرت نماذج من أفضاله على الحياة الثقافية بعامة والحياة الجامعية بخاصة.

هذه كلها جوانب من مجلدى وهبة يمكن أن

الذين أشرف على رسائلهم للمأجستير أو الدكتوراه الذكارة: هدى الصده، ومنى ناجى بدوانى، وعزة الشيبينى، وماهر شفيق فريد. ودينى الشخصى له فى هذا الصدد لا يُقدر: فقد عدت من بعثتى الدراسية بالملكة المتحدة عام ١٩٨٠ دون حصول على الدكتوراه التى أوقدت من أجلها، وإن حصلت على الماجستير، مشغنا بجراح تجرية شخصية قاسية أوتر أن أحتفظ بتفاصيلها لنفسى. كانت لى أسوة حسنة، أو سيئة، فى توفيق الحكيم ومحمد مندور اللذين أوقدا للحصول على الدكتوراه من فرنسا فعكفا على النهل من ينابيع الثقافة الأوروبية فى مختلف مظانها وأهمل العمل الأكاديمى الذى سافرا من أجله. ثم جاءت تجربتى الشخصية المؤلة فأجهزت على ما بقى لى من فرص. وعند عودتى قانطا يائسا على حافة الانهيار تلقانى مجلدى وهبة - وهو المربى الخبير بتجارب الحياة وعذابات الشباب وتعقيدات النفوس - فقيل (بناء على اقتراح من أساتذتى فاطمة موسى محمود وسعد جمال الدين اللذين أدين لهما بدين ماثل) أن يشرف على أطروحتى للدكتوراه - وكانت عن أثرت. س. إليوت فى و. ه. أودن - واحتمل عبر سنين العمل ألوانا من جهلى وفجاعتى وقصورى، وأيضا من عنادى وشططى وغرورى، حتى بلغ بى بر الأمان فحصلت على الدرجة بمرتبة الشرف الأولى. وخلال ذلك كله أحترم خصوصيتى فلم يسألنى - مرة واحدة - شأن السيد المهذب الذى كانه scholar and a gentleman عن السبب فى أنى طليت قطع بعثتى وعدت إلى الوطن، قبل الآن، باختيارى.

وهناك جانب المحرر، فقد أصدر مجلدى وهبة



وجنوب وشذوذ». لقد كنت دائما أشعر بوطأتك على كل ما يتعلق بتفكيرى وخاصة فى الحالات التى تتضارب فيها آراؤنا.. فأنت قليل بطبعك إلى إبلام أبنائك، وقد أخذ ذلك الميل يزداد كلما اتسعت الهوية بينى وبينك وزاد التناحر بين الطبيعتين بمرور الزمن. ثم أصبحت تنهج هذا النهج فى المعاملة بحكم العادة فقط، حتى فى نفس الحالات القليلة التى كان يصادف أن تتفق فيها آراؤنا.

وفى موضع تال يقول كافكا:

«لقد كان محرما علينا نحن أيضا أن نلحق الخلل أما أنت فكنت تلمعه. كنت ترى أنه يجب تقطيع الحيز قطعاً متساوية نظيفة ولكنك لم تكن تتورع عن تقطيعه بسكين ملوث بالصلصة. كنت نحذرن من أن يقع الفتات منا على الأرض ولكن عقب الطعام كنا نرى كثيراً من الفتات متناثراً حيث كنت تجلس. كنت تقول إن المرء يجب أن يتفرغ على المائدة للأكل فقط، ولكنك كنت تنظف أطاferك وتقمصها وتبرى الأقدام وتنظف أذنيك بالخلال التى تستخدم لتنظيف الأسنان بعد الأكل. أرجوك يا أبى أن تفهمنى حق الفهم. فكل هذه التفاصيل لم تكن لتهم فى شيء ولم تكن تشغل بالى إلا لأنك أنت نفسك الذى كنت تبدو فى نظرى مطلق السلطان لم تكن تحترم الأوامر التى تصدرها لى. وكان نتيجته ذلك أن العالم بدا فى نظرى منقسماً إلى ثلاثة أقسام: الأول هو الذى أعيش فيه عبداً خاضعاً لقوانين لم تسن إلا من أجلي، ولكنى مع ذلك كنت عاجزاً دون أن أعرف السبب عن تنفيذها على الوجه المرضى. والثانى هو عالمك الذى تعيش فيه، وهو عالم بعيد عني كل البعد ومنه كنت تحكم وتصدر

تستغرق مقالات بل مجلدات. ولكننى أريد أن أتحدث هنا عن جانب واحد منه هو جانب المترجم من الإنجليزية وإليها. وفى البداية أوجه النظر إلى أن اهتمامه بالترجمة، على المستوى النظرى، يتجلى فى كتابه «الأدب المقارن». وفى هذا الكتاب فصول عن «الترجمة» و «ترجمة الشعر الإنجليزي» و «التراث الأدبى الإنسانى والترجمة إلى العربية» و «فى لجنة الترجمة»، فليرجع إلى هذه الفصول من شاء الوقوف على هذا النشاط الإنسانى القائم على تبادل الخبرات وتجاوز الثقافات وحركة الأفكار والوجدانات، هذا المبحث الذى علمنا محمد عنانى، حديثاً، أن نعهده من مباحث الأدب المقارن، بل هو منها فى الصدارة شكلاً وجوهراً، أثراً وتأثيراً، انفعالا وتفاعلاً وفعلاً.

كان مجدى وهبة من أوائل المثقفين المصريين الذين اكتشفوا كافكا وتحمسوا، فى فترة شباهم، لالتجهاات الطليعية فى الفن والأدب كالتعبيرية والسريالية وغيرها. فى ١٩٥٤ ترجم (بالاشتراك مع أحمد أبوزيد) «رسائل إلى ملينا» لكافكا. وفى العام نفسه اشترك الاثنان فى ترجمة مختارات من رسالة كافكا إلى أبيه فى كتاب «لمحات عن كافكا» Allusion a Kafka وهو يتضمن مقالات وترجمات بالإنجليزية والفرنسية والعربية. ورسالة كافكا إلى أبيه مثل هى للموقف الأدبى النموذجى، حيث التهديد بالخصاء مائل فى المؤخرة، ووثيقة نفسية وفنية لا غنى عنها لمن أراد فهم هذا الأديب التشكيلى الفريد. يقول كافكا لأبيه فى ترجمة وهبة وأبوزيد: «كنت تحكم العالم من مقعدك، وكان رأيك دائما هو الصواب وكل ما عداه هزل وانحراف

أمرد اسمه بيولف يأتي في كوكبة من رفاقه ويتغلب على جرندل ثم يذهب بعد ذلك إلى مكان في قاع إحدى البحيرات لمخارية أم جرندل، وهي وحش من وحوش البحار. وفي القسم الثاني من القصيدة يصبح بيولف ملكا ويتمن عليه وهو شيخ طاعن في السن أن يحصى بلاده من تنين ينفث النار، وتنتهي القصيدة بوصف للشعائر الجنائزية (أيقور إيفانز، موجز تاريخ الأدب الإنجليزي، ترجمة د. شوقي السكري، د. عبدالله عبدالحافظ، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية ١٩٦٠، ص ٣-٤). في هذه الملحمة الأنجلو-سكسونية، الاسكندنافية المنبع، جلال نفسة، ولعان أسلوب، ومعجم لفظي باروكي، وقاسك حبكة (انظر رفيع أكسفورد إلى الأدب الإنجليزي، الطبعة الخامسة، تحرير مرجريت دريل، مطبعة جامعة أكسفورد ١٩٨٧، ص ٩٠). وقد اجتمعت ترجمة مجدي وهبة للنص ومقدمته الضافية وهوامشه الختامية وتعريفه بالأعلام وخرائطه ومقترحاته لمزيد من القراءة على نقل هذا العمل الأدبي الأساسي في ثوب أكاديمي لائق، لا يخلو من طلاوة أدبية.

وقد ظل اهتمام مجدي وهبة بملحمة «بيولف» متصلا عبر السنين. ففي سنواته الأخيرة نشر مقالة عنها في عدد خاص بالملاحم من مجلة «عالم الفكر» الكويتية.

وفي ١٩٥٩ أصدرت مكتبة الأنجلو المصرية ترجمة الدكتور مجدي وهبة لرواية الدكتور صمويل جونسون «راسلاس أمير الحبشة» مع مقدمة من واحد وثلاثين صفحة. وعلى الغلاف وضع مجدي وهبة اسم الأستاذ كامل المهندس شريكا في الترجمة، ولكنني، على إجلالي لهذا

الأوامر ثم تغضب لعدم تنفيذها. أما العالم الثالث والأخير فهو الذي يعيش فيه غيري وغيرك من الناس سعداء، طلقا من الأوامر التي يجب أن يطيعوها.

هذه الرسالة آية من آيات تشريح النفس والآخرين دون رحمة، دون خداع، دون أوهام، دون رثاء للذات. وهي - كرسالة الدكتور جونسون إلى اللورد تشستر فيلد وبعض رسائل كيتس ود. ه. لورنس - من كلاسيكيات أدب الرسائل، وأحفلها بالمضمون الفكري والوجداني والروحي.

ترجم مجدي وهبة ثلاثة آثار من الأدب الإنجليزي هي ملحمة «بيولف» المجهولة المؤلف (وتجد ذكرا لها في رواية محمد جبريل «الأسوار»)، و «حكايات كانتبري» لتشيوسر، و «راسلاس» للدكتور جونسون.

فتحت عنوان «قلماء الإنجليزي وملحمة بيولف» أصدرت له دار المصرفة في ١٩٦٤ أول ترجمة عربية لهذه الملحمة مع دراسة في قرابة مائة صفحة. ومعلوم أن هذه القصيدة الإنجليزية القديمة التي تتألف من ٣١٨٢ بيتا، والتي انحدرت إلينا في مخطوط من القرن العاشر، هي البداية الحقيقية للأدب الإنجليزي وأول قصيدة أوروبية كبرى باللسان العامي، أي بغير اللاتينية. وهو القصيدة الذي يهرع مجدي وهبة في نقله وثني نوردي، يذكرنا بأجواء مسرحية شكسبير العاتية «الملك لير» في طابعها قبيل المسيحي واستصراخها آلهة الأقدمين. يقول مؤرخ الأدب الإنجليزي آيفور إيفانز: «قصة بيولف هي قصة وحش اسمه جرندل Grendel يقتحم على هروثجار Hrothgar ملك الدنمارك Denes صالة في قصره الرحيب. فينهب لنجدته فارس

قناعتها هنا وهناك. يعتقد راسلاس في مبدأ الأمر إن السعادة لا بد موجودة في مكان ما ولكنه لا يعثر عليها في أي مكان. إن معلمى الفلسفة يتعرضون لعثرات الحظ كغيرهم من الأناس. وثمة ناسك يشهد بأن حياة العزلة من المؤكد أنها شقية، ولكن ليس من المؤكد أنها تقيية. والغنى، في أقطار الشرق، يعيش في خوف من الباشا، كما أن الباشا يعيش في خوف من السلطان. والسلطان يعاني من عذابات الشك. والفضيلة لا تستطيع أن توفر لأصحابها أكثر من راحة الضمير ولكنها لا تحقق أكثر من ذلك. والرهبان يعيشون حياة شاقة.

والدرس الذي نخرج به من هذه الحكاية هو - على حد قول إملاك - «إن الحياة الإنسانية في كل مكان ليست سوى حالة لا بد أن يحدث فيها الكثير، ولا يتمتع فيها إلا بالقليل».

وفي الفصل العاشر من «راسلاس» ترد آراء جونسون في طبيعة الشعر ووظائفه، مثله لذهب الكلاسيكية الجديدة في المهجرتا خلال العصر الأوغسطينى. يقول إملاك:

The business of poer.. is to examine, not thr indiviual but the species, to remark general properties and large appearances: he does not number the streaks of the tulip or describe the different shades in the verdure of the forest. He is to exhibit in his portraits of nature such promirent and striking features, ad recall the orijinal to

الأخير - لا أحسب دوره قد جاوز مراجعة النص العربى وإبدال كلمة بكلمة أو عبارة بعبارة (كان مجدى وهبة، المفروس منذ نشأته في الإنجليزية والفرنسية، يمكن احتراماً بالغاً لأصحاب اللغة العربية). و «راسلاس» كتاب محفوظ في العربية، فقد طفر بترجمة أخرى من قلم الدكتور لويس عوض صدرت عن دار المعارف في سلسلة «أقرأ» في أغسطس ١٩٧١ مع مقدمة قيعة تحت عنوان «الوادي السعيد». ولبيت أحداً من الباحثين يعكف على مقارنة الترجمتين. كما يذكر وهبة في مقدمته أن للرواية ترجمة ثالثة، أقدم عهداً، لسيد أحمد فهمى، صدرت بالقاهرة عام ١٩٢٢ تحت عنوان «راسلاس أو البحث عن خير مناهج الحياة».

كتب جونسون هذه الرواية الفلسفية التعليمية في أسبوع واحد فقط لكي يحصل على المال اللازم لدفع أمه المتوفاة وسداد ما عليها من ديون. ولكنها جاءت - رغم ذلك - من بدائع الأدب الإنجليزي في القرن الثامن عشر. الرواية مقالة عن اختيارات المرء في هذه الحياة، تتألف أساساً - على حد قول بول هارفى - من مجموعة تأملات منسوجة على خيط قصصى نحيل. فالأمير راسلاس، ابن امبراطور الحبشة، يل مسرات العيش في الوادي السعيد، حيث لا يعرف أهله غير تنوعات اللذة والراحة فيعفر إلى مصر، مصحوباً بأخته نكايه وفيلسوف واسع الأسفار يدعى إملاك، فيعكفون على دراسة طبائع الناس في القاهرة الكبرى، ثم يعودون إلى الحبشة بعد أن تقع لهم عدة أحداث ليست بمذات خطر. وتكمن جاذبية الرواية فيما تنصف به من حكمة وإنسانية وحزن رفيق مع ومضات فكاهة تخفف من

مع اللغة الأصل واللغة الهدف - أن ترجمة مجدى وهذه أوفر دقة، وأقرب إلى الأصل، بينما ترجمة لويس عوض تميل (خاصة في الجملة الأخيرة) إلى بسط الأصل بهدف توضيحه من ناحية وتقريبه من ناحية أخرى، إلى بلاغة العربية وأساليبها في أداء المعاني. وكلا المنهجين في الترجمة مشروع، له مبرراته ومزاياه، وعيوبه أيضا.

دعوت «راسلاس» رواية على سبيل التبسيط، ومتابعة في ذلك لأغلب الكتّاب، ولكن إدراجها في باب الفن الروائي ربما كان يستدعى وقفة. أذكر أني في بحثي الدراسية بجامعة كيل حضرت يوما فصلا دراسيا للأستاذ أنور جوم وكان وقتها كبير المحاضرين Reeder يقسم اللغة الإنجليزية وآدابها، وقد تساءل أثناء المحاضرة: ترى أوجد في تاريخ الأدب الإنجليزي روائي عظيم كان أيضا شاعرا عظيما؟ وذكر أحد المحاضرين اسم هاردي، وذكر آخر - بثقة أقل - اسم لانور، وذكر ثالث - في غير ثقة تقريبا - اسم سكوت. بينما ذكرت أنا اسم جورج ميرديث استنادا إلى رواياته العديدة وإلى متتالية سوناتاته الموسومة بـ «الحب العصري». وقد وافقني جوم على أنها شعر عظيم Major poetry، وكان ذلك استقلالا فكريا ملحوظا منه، إذ كان من تلاميذ ليفيز المخلصين، وكان ليفيز ينظر بعين الزرابة إلى شعر ميرديث على أنه حلية فارغة مهترجة عاطلة من القيمة، وبعد ما يدعى «فلسفته» في الطبيعة ستمتالية رخيصة لا تكاد تنطوي على مضمون حقيقي. وأضفت، بعد لحظات: وصمويل جونسون، استنادا إلى قصيدتي جونسون «لندن» و «أباطيل ماني الإنسان»، من ناحية، وروايته «راسلاس» من

every mind and must neglect the minuter diecriminations, for those characteristics which are alike obviors to vigilance and carelessness (Samuel Johnson, Resselas, Chapter x).

وينقل مجدى وهبة هذه الفقرة المهمة على النحو التالي:

«إن وظيفة الشاعر أن يختبر النوع لا الفرد، وأن يلاحظ الصفات العامة والمظاهر البارزة. فليس من شأنه أن يعد المخطوط الملونة لزهرة السوسن، أو أن يصف الظلال المختلفة، لحضرة الغاية، بل همه أن يعرض في لوحاته للطبيعة أبرز الأجزاء وأظهرها حتى يمثل أصل الطبيعة لكل عقل، وعليه أن يعرض عن الفوارق الدقيقة التي قد يلاحظها البعض ويهملها البعض الآخر، وذلك من أجل الخصائص التي تتشابه وضوحا في حالتها البقطة والفغلة».

أما لويس عوض فيقول:

«إن وظيفة الشاعر أن يدرس النوع لا الأفراد، وأن يلاحظ الخواص العامة والمظاهر الواضحة، فهو لا يعد في زهرة التوليب أوراقها أو يصف درجات الحضرة التي يراها في الغاية وهو يعرض في تصويره للطبيعة معالمها البارزة الجلية بما يذكر كل ذهن بالأصل الذي نقلت عنه، وهو يتجاهل الفوارق الدقيقة التي إن التفت إليها فرد أعملها أفراد مؤثرا عليها من الخصائص ما يلتفت إليه كل ذهن منتبه ويلحظه كل جنان ليس الإهمال من صفاته».

واضح - دون دخول في تحليل معمق لاستراتيجيات الترجمة هنا وأليات تعامل الناقل

« يجب علينا أن نزرع حديقتنا ». ويقول مارتن - وهو فيلسوف متشائم على العكس من باخايلوس تلك الشخصية الميكوبيرية دائمة التفاؤل: « لنعمل من غير برهنة على شيء، فالعمل هو الوسيلة الوحيدة التي تطاق بها الحياة ».

نصل الآن إلى أهم ترجمات مجدى وهبة فى تقديرى - وهى ترجمته لقصيدة تشوسر « حكايات كاتنبرى » ولا أريد أن أبوء مسرفاً فى الثناء على هذه الترجمة، ولو أنها تستحق كل ثناء، فإن الثناء على مثل مترجمين - مجدى وهبة وعبد الحميد يونس - من مثلى فيه مظنة المجاملة أو على الأقل شبهة الرغبة فى رد الجميل. ذلك أن الدكتور مجدى وهبة - كما أسلفت - هو أستاذى الذى قرأت عليه الشعر الإنجليزى من تشوسر إلى بوب. والدكتور عبد الحميد يونس - وإن لم أتلمذ به مباشرة - أستاذ جليل أكن لكتاباته فى النقد الأدبى وفى علم المأثورات الشعبية على السواء كل إعجاب، وأعد كتابه عن الأصول الفنية للنقد الأدبى، وترجماته عن الإنجليزى، من خير الأعمال فى بابها. لكنى أيضاً لا أريد أن أبخس هذه الترجمة حقها، ولا أريد أن أكون واحداً ممن ينطبق عليهم قول قاسم أمين: عرفت قضاة حكموا بالظلم ليشتهروا بين الناس بالعدل. فلأقل إذن دون مواربة إن هذه الترجمة عمل كبير يؤرخ به، وإنها عمل باق على الزمن.

من الشائع أن تتعالى الشكاوى فى هذه الأيام من انحسار مد الترجمة، والشكوى صحيحة ولكنها لا يجب أن تنسنا أن السنوات الأخيرة قد شهدت على الأقل ثلاث ترجمات مهمة: ترجمة الدكتور طه محمود طه لرواية جويس « يوليسيز » (مهما يكن للمرء على نقله

ناحية أخرى. وعند ذلك تساءل جوم وكأنا يحدث نفسه:

I wonder if Rasselas could be regarded as a novel. يومها دافعت عن روائية « راسلاس » ولكنى اليوم أحسب جوم كان على صواب فى تشكيكه، فهى ليست رواية بالمعنى الفنى الدقيق للكلمة، وهى بقينا أقل جدارة بهذا الاسم وأقل استيفاء لمقومات ذلك الشكل الأدبى من « رحلة الحجاج » لبنيسان، تلك التى تترجح بين قطبي الرواية والأمثلة الرمزية (الأسجورية). إنما « راسلاس » (التي تتمتع بأهمية كبيرة عند دراسة تاريخ الأفكار فى القرن الثامن عشر) رومانس تعليمية، تأملات فى ثوب قصصى، حكاية شرقية من ذلك الطراز الذى راج فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، والذي صرفت إليه الدكتورة فاطمة موسى محمود اهتمامها فى أطروحتها للدكتوراه بجامعة لندن عام ١٩٥٧. « راسلاس » - مثل رسائل مونتسكيو الفارسية - تتوسل بنقد البعيد فى الزمان والمكان إلى نقد زمان الكاتب ومكانه، مصطنعة أسلوب الغيبة، وهى تستدعى المقارنة بـ « كنديد » فولتير، وإن رأى ت. س. إليوت - وأحسبه مصيباً - أن جونسون كان أحكم الرجلين. ومن عجائب الصدف - أو ربما لا ينبغي العجب وإنما هى روح العصر واهتماماته الفكرية وشواغله المخامرة، أن الكتائب - « راسلاس » و « كنديد » - قد ظهرا فى عام واحد هو ١٧٥٩، عقب زلزال لشبونة، دون احتمالات تأثير متبادل أو اتصال بين المؤلفين. وإذا كان جونسون المسيحي أقرب إلى التشاؤم والرواقية، فإن فولتير الريبى deist يعبث إلينا برسالة أكثر إيجابية، إذ يقول كنديد فى الختام:

لا مستقبل له. كلمة أليسة قد تنطق معها أو نختلف، ولكنها جديرة بالنظر والنقاش.

ترجمة الدكتورين مجدي وهبة وعبد الحميد يونس تمتاز بالسلاسة والانطلاق. إنها تجمعة عند القراءة، ومذيلة بهوامش ضافية من قبيل الهوامش التي ذيل بها الدكتور حسن عثمان ترجمته العظيمة لكوميديا دانتي الإلهية، أو مترجمو فرجيل من أساتذة الكلاسيات ترجمتهم لـ «الإلياذة».

نحن في هذه الحكايات نتجول في معرض ثرى للأخطأ البشرية: هناك فارس، وابنه، وغولي خاص به، ورئيسة دير، وراهب يشرف على أملاك الأرض، ويحار، وطبيب، وعقيلة من ضواحي مدينة باث وهي منتجع شهير، ورجل دين، وأخوه الفلاح، وطعان، ومتعهد مؤن لإحدى كليات الحقوق، وناظر ضيعة، ومحضر محكمة كسي، وبائع لشهادات الغفران، والمضيف صاحب خان التسابارد أو الرداء الفضفاض، كل هذه الشخصيات مرسومة باتقان، وبضربات سريعة محكمة. إن عالم تشوسر - كالعالم الواقعي - رحيب يتسع للملهة والمأساة على السواء. إنه واقعي أرضي، وشاعري متسام في آن واحد. وشخصياته كشخصيات شكسبير ودوستوفسكي كائنات حية، ربا كانت أكثر حياة من بعض من تعرف: زوجة باث مثلا. إنها امرأة مزواج تحب اللذات الحسية وصديقة التدين في آن واحد، وهي ظاهرة شائعة بين كشير من النساء - وهي - كمرسية جوليت في مسرحية شكسبير - صريحة أرضية النزعة لا تتحرج من الجهر بأدق أسرارها ومشاعرها. وعرضا أذكر أن من فضائل هذه الترجمة أنها ترجمة كاملة وأمينة،

من مآخذ، ترجمة الدكتور محمد عناني للمكتب الستة الأولى من ملحمة ملتن «الفردوس المفقود»، ثم هذه الترجمة لتشوسر التي صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب في ١٩٨٤.

إن تشوسر الذي وقع عليه اختيار المترجمين علامة على طريق الأدب الأوروبي. إنه أبو الشعر الإنجليزي، بشر الإنجليزية الذي لم يعرف التلوث The well of English undefiled هنا فيض الله السخي Here is God's plenty كما قبيل عنه لفرط وفرة وثرائه، ومكانه في الأدب راسخ بمنسملين على الأقل: «حكايات كانتبري» وقصيدة «ترويلوس وكريسيلا» التي تحوى تشريحا فريدا لمواقف الحب والشهوة والخيانة. وتأثيره محدد من عصره إلى عصرنا، يفترق العصور والأماكن واللغات. هناك - مثلا - مجموعة كاملة من الشعراء تعرف باسم التشوسريين الاسكتلنديين، ظهرت في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، وضمت رجالا من طبقة هنريسون، ودنبار، وجافين دوجلاس، وجيمز الأول ملك اسكتلندا.

«حكايات كانتبري» شعر قصصي لا يخلو من غنائية ولا من درامية. إنه يطوع اللفظ لرسم معالم عصر، وللغوص على أعماق الشخصيات المقدسة. هذا هو منطلق كل أدب عظيم. وأذكر - بهذه المناسبة - أن الشاعر اللبثاني يوسف الخال كتب يوما في مجلة «أدب» البيروتية (شتاء ١٩٦٣) أنه كان يتحدث مع الدكتور ف. ر. ليفيز - الناقد الإنجليزي عميق التأثير في جامعة كمبردج - فقال له ليفيز ما معناه: إن الأدب الإنجليزي يبدأ بتشوسر الذي استخدم لغة الحياة، ومادام أدبكم العربي لم يطلع تشوسر بعد، فإنه

قام بها الأستاذ ماهر شفيق فريد لحكاية رئيسة الدير». رغا كانت هذه العبارة المقتضبة بحاجة إلى شيء من الشرح، وشيء من التحرير أو التصويب. فأننا فعلا ترجمت حكاية رئيسة الدير (نفلا عن «ترجمة» نيقيل كوجهيل العصرية) ولكنني نشرتها في مجلة «المجلة» (عدد أغسطس ١٩٦٤). أما ترجمة التوزيع الخاص فهي عبارة عن كتاب عنوانه «دراسات في الأدب الإنجليزي» طبعته على الاستنسل عام ١٩٧١ في طبعة محدودة من مائة نسخة، وضمنته ترجمتي لجزء من فاتحة «حكايات كانتري» وليس لحكاية رئيسة الدير.

ويورد الدكتور وهبة في المقدمة قائمة بما كتب عن تشوسر في العربية. وأود أن أضيف إليها كتابا صدر بعد أن دفع بترجمته إلى المطبعة، وعنوانه «حكايات كانتري» لكازم سعد الدين، وقد صدر عن دار الجاحظ للنشر ببغداد عام ١٩٨٣. وحقا إنه ليس كتابا جيدا ولكنه يجب أن يذكر لأنه - على الأقل - أول كتّيب مستقل بالعربية عن قصيدة تشوسر، ومهمة المحصر ينهى أن تسبق التقييم.

هذه ملاحظاتي على المقدمة، أما النص ذاته فألاحظ عليه:

أولا: كثرة الأخطاء المطبعية وهو ما يجب أن يخلو منه عمل جليل كهذا.

ثانيا: اسم تشوسر الأول يُرسم في بعض المواضع: جيغري، وفي مواضع أخرى: جيوفري كما يكتب. وعندى أنه يجب توحيد رسم الاسم بصيغة: جيغري، إذ يحسن أن نرسم أسماء الأعلام كما تنطق.

ثالثا: فيما يختص بتصريب أسماء بعض

لا تحذف شيئا مما كتبه تشوسر حتى ولو دخل في باب الأدب المكشوف، فتشوسر - مثل بوكاتشيو وشكسبير ورابليه - يسمى الأشياء بأسمائها. إنه كاتب ساخر ولكن سخريته رقيقة لا تخلو من تعاطف. وهو - مثل الإله يانوس - ذو وجهين: أحدهما ينظر وراءه مستقبلا العصور الوسطى، والآخر أمامه مستقبلا عصر النهضة.

ترجمة الدكتورين مجدى وهبة وعبد الحميد يونس، باختصار، درس للمترجمين: درس في سعة العلم، والإحاطة، بالمؤلف والعصر، ومعاشية النص من الداخل، والوعى بالسياق التاريخي والاجتماعي والثقافي. ولكن هذا لا ينفي أن لى عددا من الملاحظات على الترجمة، أقدمها من موقع المتعلم المجتهد الذى لا يطعم فى أن يسامى أساتذته علما ولا فكرا، ولكنه لا يتردد - رغم ذلك - فى الجهر بما يبدو له صوابا.

ملحوظتى الأولى فى الواقع أدين بها للكاتب المسرحي والإذاعي عادل النادى. ففى حديث عارض بيننا عن مقدمة الترجمة (قبل تسجيل ندوة عنها فى إذاعة البرنامج الثانى أو الثقافى كما أصبح يسمى) لاحظ عادل النادى أن مقدمة الترجمة تكاد تنقسم إلى جزءين منفصلين لا رابطة بينهما: جزء عن تشوسر وعصره، وجزء عن التراث الشعبي العربى فى «حكايات كانتري». أعتمد أن هذا صحيح، وأرجع أن كاتب الجزء الأول هو الدكتور وهبة، وكاتب الجزء الثانى هو الدكتور يونس، وكان الأجدر بهما أن يحاولا تحقيق نوع من اللقاء بين هاتين الجديتين، بدلا من أن تظلا متوازيتين لا تلتقيان.

ألاحظ أيضا فى المقدمة أن الدكتور مجدى يذكر، مشكورا، أن هناك «ترجمة للتوزيع الخاص

الأعلام أريد أن أذكر ما يلي:

ص ٢٣٨: أوليكيدس: اسمه بالعربية اقليدس.

كتاب الماجستى فى الفلك يسمى فى العربية: المجسطى بالطاء لا القاء.

ص ٤٠٢: أدوناتوس زوج الزباء أو زونويسا ملكة تدمر هو بالعربية: أذينة.

ص ٩٥ و ص ٤١١: كريسوس الثرى ملك ليديا هو بالعربية: قارون.

رابعاً: فى - ٤٢٧ ترد عبارة «لا أستطيع أن أفرز الحب من الردة». وهذه - فى ظنى - ترجمة للتعبير الإنجليزى To separatc the wheat from the chaff. والواقع أن هذه العبارة ترد فى الإنجيل أو العهد الجديد، وترجمتها هناك «يفصل الحنطة عن الزوان»، إن شاء المترجمان الالتزام بالترجمة السابقة، وإن كان لهما بطبيعة الحال أن يعيدا ترجمة العبارة بما يروهما.

ملحوظتى الأخيرة تتعلق بوجود عدد من الأخطاء اللغوية هى:

ص ٤٦ حكايات مشوقة: صوابها شيقة أو شائقة، فالمشوق هو المشتاق.

ص ٦٥: ملفتاً للأنظار: صوابها لافتاً للأنظار.

ص ١٩٠: إذا كان فرو القطة أملسا ناعماً: صوابها أملس بدون الألف.

ص ١٩١: لقد منحنا الله نحن النساء مواهب ثلاث بالفطرة: صوابها ثلاثاً.

ص ١٩٤: كنت امرأة لطيفة قوية بشوشة: صوابها بشوشاً، رغم أن امرأة مؤنث.

ص ٢٣١: إن الطهارة والصوم اللذين تقوم

بهما نحن الرهبان الجوالين يجعلون المسيح: صوابها يجعلان.

ص ٢٩٥: لم ينفذ صبرها: صوابها لم ينفذ بالبال بلا بالذال.

ص ٣٥٥: كلما ارتفع شأنه، كلما اعتبر متبواً. الصواب حذف كلما الثانية.

ص ٤٢٠: إن مكونات المستمع الطيب متوفرة لدى: صوابها متوافرة. نحن نقول: يتوفر على العمل مثلاً.

ص ٤٨٧: ياسيدى القسيس أنت قمصا أم قمسا؟ صوابها: أنت قمص أو قس إذ لا وجه للنصب هنا.

ص ٤٩٠: العبارات المستعظية على الفهم: صوابها المستعصية أو العصية على الفهم.

فيما عدا هذه الهفوات - وبعضها من قبيل الخطأ الشائع، كما أن البعض الآخر من قبيل المختلف فى شأنه وليس بالخطأ القاطع على كل الأقوال - ليس لدى سوى الشناء على عريسة الدكتور وهبة والدكتور يونس، وقدرتهما على الإبانة دون محاظلة أو ابتذال.

وعلى صفحات مجلة «قصول» (يناير فبراير مارس ١٩٨٥) ترجم مجدى وهبة مقالة بقلم ف. تاتار كيفتش عنوانها «تصنيف الفنون».

هذه أهم ترجمات مجدى وهبة من الإنجليزية إلى العربية. على أن الأمانة تلزمنى أن أقول إن هذه الترجمات، على دقة نقلها وما يرى فيها من علم غزير واسع، تقتصر إلى شىء ما، أو هى غير ملهمة، تعوزها تلك النار الخلاقة الخفية التى تغسلو ترجمت لويس عوض لهو سوراس وشلى وأوسكار وايلد وإليوت، أو ترجمات شكرى عياد لدمستوفسكى وتورجنيف ود بهامل وطاغور.

(الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦)، وهي تجربة وجودية فريدة تعلو - رأساً وكتفاً - على روايات طه حسين وهيكمل، وعلى رواية العقاد اليتيمية، إذ تصور حيرة البطل - وهو من بعض النواحي صورة للمازني ذاته - بين ثلاثة أنماط من النساء، وسياحاته في عالم الفكر والكتابة.

- أقصوصة «دادة كريمة والحمام» لسهير القلماوى، وقد وردت في كتاب «الكتابة العربية اليوم: القصة القصيرة» من تحرير د. محمود المنزلاوى.

- أقصوصة «القيظ» ليوسف الشارونى من مجموعته القصصية الأولى «العشاق الخمسة»، وهي - مثل «أرخص ليالى» لإدريس - من نقاط التحول المفصلة في الحساسية القصصية المصرية منذ الخمسينيات.

ومن الفرنسية ترجم مجدى وهبة مسرحيتين هما: «لن تقوم حرب طروادة» لجان جيسرودو (مجلة «المسرح»، مارس ١٩٦٤) و «آرديل» لجان أنوى (مجلة «المسرح»، فبراير ١٩٦٥). ويعنى جهلى بالفرنسية، أو فلنقل نسيانى ما كنت أعرفه يوماً منها، من التعليق على هذه الترجمات، ولكنى لا أشك في أنها في مثل دقة ترجماته من الإنجليزية وأمانتها، ذلك أن الشخصية العلمية واحدة لا تتجزأ، وأخلق وحدة متكاملة، ومن كان أميناً على القليل كان أميناً على الكثير كما يقول الإنجيل.

وكتب مجدى وهبة مقدمة لترجمة الفنان رمسيس يونان لديوان رامبو «فصل في الجحيم».

كان مثقفو ذلك الجيل - مجدى وهبة وأنور كامل وألبير قصيرى وجورج حنين وكامل زهيرى

وما علة ذلك؟ علته أن لويس عوض وشكرى عياد كانا فنانيين، وفنانين كبيرين بحقهما الخاص، بينما لم يكن مجدى وهبة كذلك. لم يمسه أبولو بعصاه السحرية أو يتقل إليه شيئاً من ناره، ولم تمنحه ربات الفنون السبع - أولئك الساكنات على ذرى جبل البرناس - نعمة النظم أو القص أو إجراء الحوار وعقد الشبكة وتصور الصراع بين شخص متخيلة كانت ذائقته - وهى يقينا من أعلى طراز - تستجيب لإبداع أساتذة الماضى أكثر مما تطمح إلى إخراج إبداع خاص، وربما كان لهذا صلة بإنكاره ذاته وتواضعه وهو الثقة العليم، فقد كان أميل إلى إعادة إنتاج الفن - قارئاً ومعلماً وناقداً ومترجماً وباحثاً - منه إلى إنتاجه شخصياً، وكلٌ ميسراً لما خُلِقَ له. خلاصة القول إن مجدى وهبة، كما كتب عنه د. مينا بديع عبد الملك (مجلة «إبداع» نوفمبر ١٩٩٥) كان «مهندس الجسور بين الثقافتين العربية والغربية».

كذلك كتب مجدى وهبة مقدمة طويلة لترجمة محمد عنانى (١٩٦٤) محاوره جون دريدن «في الشعر المسرحى».

وفى مجال الترجمة إلى الإنجليزية نقل عن الأصل الفرنسى كتاب الناقد الفنى رينيه هيچ «ثلاث محاضرات عن الفن» (البنك الأهلى المصرى، القاهرة ١٩٦٥). كما نقل من العربية إلى الإنجليزية.

- «أحلام شهرزاد» للدكتور طه حسين (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤)، وهى غطت من النقد السياسى المستخفى يرمى فى عصر الملكية إلى نقد فسادها وعيشها وإسرافها على ذاتها وعلى وطن جائع جاهل فقير عليل.

- رواية «إبراهيم الكاتب» لعبدالقادر المازنى

فلا تخلف أثرا. وكان ثمة أساتذة آخرون، لا يقلون عن الطائفة السابقة تضلعا في العلم، ترسل بي محاضراتهم إلى تخوم النوم أو على الأقل إلى إغفاءة قصيرة بهيجة يصحو المرء بعدها أوفر نشاطا، وأمضى عزيمة، وأكثر إقبالا على العلم والحياة دون ذرة ندم على ما فاتته سماعه أثناء سياحته الوجيزة في عالم مورفيوس. وما كان كذلك مجدى وهبة (راجع كلام د. جابر عصفور، في حفل تأبين زكي نجيب محمود، عن وجود نوعين من الأساتذة الجامعيين: الملحن على المذكرات، والمفتح لأفاق جديدة أمام الطالب ولا وسط بين الطرفين. وانظر فريدة النقاش (مجلة «أدب ونقد»، أكتوبر ١٩٩٦) عن دينها لمجدى وهبة وكيف علمها أن تقرأ شكسبير وتحميه). كانت كل كلمة من كلمات مجدى وهبة تحفر ذاتها على صفحة ذهني وقتها كأنما يوضع من فولاذ، وكانت أفعاله تغور في وعيي مثلما تغور سكين حادة في قطعة من الزبد الطرى، وتخلف في مادة مخي السمراء أنارا، بل ندوبا، مازلت أعيش معها، وبها، حتى اليوم وقد غبر على جلوسى منه مجلس التلميذ أكثر من ثلاثين عاما. كان يملك نفس القدرة والكفاءة، سواء كان يتحدث عن هجائية لسكوتون، أو أغنية عريس لسبنسر، أو سوناتة إليزابيثية لدرينتون، أو غزلية لدن، أو قصيدة تعبدية لهيرت، أو رؤية صوفية لفون، أو محاورة بين النفس والبسدن لمارفل، أو أنشودة بنارية لكاولي، أو خطبة من «كوس» ملتان، أو دعوة إلى الاستمتاع بالحياة لهريك، أو دوبيت بطولي لدرين وبوب ومن تلوهما، أو غنائية رؤوية لهليك، أو قصيدة إيقوسية باللهجة لبيرنز. منع تعلمنا شيئا عن لغة تشوسر وتركيب

رأى دار الخراط وشفيق مقار ورمسيس يونان - كما كتب لويس عوض يوما، يتكلمون ويكتبون الفرنسية المثقفة الراقية، فرنسية راسين وفولثير وكلوديل، لا الفرنسية البزيميط - كلمة لويس عوض - التي يتكلمها أنصاف المتعلمين، أو الفرنسية السطحية الراقية لخريجات المدارس الأجنبية وسيدات المجتمع، تلك الدمى المزوقة، تلك الطيور القلقة الحائرة، تلك الأرواح السئمة المصنبة العطشى دائما أمام فاترينات المحال الزجاجية، وفي قاعات الاستقبال من طراز لويس الرابع عشر، وعلى موائد الشاي والساليزون والجاتوه.

كذلك راجع مجدى وهبة على الأصل اللاتيني ترجمة د. ثروت عكاشة الفخيمة لقصيدتي أوفيد «مسخ الكائنات» و «فن الهوى».

بدأت هذه الكلمة بنفمة شخصية، وأريد الآن أن أختتمها على نفس النفمة. لقد كتب وتشارد هوجارت يوما مقالة عن أستاذه يونامي دوريه فداعاها Teaching as the a Style .

وحقا كان مجدى وهبة بدوره أستاذا ذا أسلوب، أسلوب راق يركز إلى أرسقراطية الخلق والعلم والتنشئة قبل أن يركز إلى أرسقراطية المال والعقار. كان في الجاكيت التويد الكاروهات والسادري الصيفي أعظم أناقة، لأنه كان أكثر طبيعية، من رشاد رشدي بقمصانه المزركشة، ومتديله الحريري المختصن دائما تحت كم الجاكت، وسيجارته ذات الميسم الطويل، والساعة في يمينه. عندما كنت طالبا في آداب القاهرة كانت محاضرات بعض أساتذتي، على تمكنهم من سادتهم، لا تبدو أن تنزلق على صفحة ذهني مثلما تنزلق الأمواج على صخرة طحلبيه مخطلة

صاحب قصيدة «صباح فى المدينة»، وعن الوصف الطوبوغرافى للأماكن كما فى قصيدة «تل جرونجار» لداير، و «تل كوبر» لندام وتوقفنا أمام وصف دنام لنهر التيمز الصافى على عمقه، الرقيق غير السمع، القوى فى غير عنف، الزاخر فى غير فيضان. وما كان ثمة أساتذة آخرون يستطيعون أن يحدثونا عن إرازموس، ولكن من، غير مجدى وهبة فى سعة أفقه الأوروبى، كان يمكن أن يحدثنا - ونحن فتية فى مقتبل العمر - عن كاستليونى أو ملاتكتون؟ للمرء أن يقول عنه ما قاله صلاح عبدالصبور فى تأبين أمين الحولى: «أصبحت الحياة بدونَه أقل جمالا وثراء، وأندر شجاعة وحكمة، وفقدت تلاميذه ومريدوه فيه لا أستاذًا معلمًا فحسب بل قيعة من قيم الحياة العلمية كانت تقدمهم بالعون على رحلتهم فى سبيل الحق، وبالصبر على طريق المعرفة، وبالنور حين يستخفى الجمال فى ضباب الزرകشة والتصويه» (صلاح عبدالصبور، الأعمال الكاملة (٨)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢، ص ٣٨١). يرحمه الله، وإيانا.

جمله، واستيحاء الشعراء الإليزابيثيين للمثولوجيا الإغريقية والرومانية، وبعض أحداث الشخصيات فى المسرح الإليزابيثى، والعقوى، ومجازات الشعر الميتافيزيقى المغربية، وخصائص العصر الأوغسطى فى القرن الثامن عشر، وأولى نبضات الرومانتيكية فى أواخر ذلك القرن وذلك إذ راحت حساسية جديدة تتقدم، ببطء ولكن بثقة، تحت السطح الكلامى المصقول، بدمدمات مكتومة ولكنها مرهوبة، وذلك فى أعمال شعراء من طراز كوبر - ذلك الغزال الصريع - وكولنز ويسمارت. وما الذى يجمع بين هؤلاء الثلاثة؟ إنهم جميعا قد ألم بهم طائف من جنون، هونا أو شديدا، فى فترة أو أكثر من حياتهم. من مجدى وهبة أيضا عرفنا شيئا عن شعر المقابر الذى يبلغ ذروته فى مراثية جراى العظيمة، وعن فنون الغزل والهجاء والرتاء، وعن وصف الطبيعة والفصول عند جيمز تومسون، وعن الحساسية القوطية فى الشعر والرواية والمعمار والفن التشكلى والموسيقى، وعن الحنين إلى الحياة الرعوية الريفية فى قلب المشهد المدنى، ذلك الذى صورته سوفت

الفارس يموت لتحيا الأمة

وليد الخشاب

عندما يعلم الضابط الانجليزى قائد قوة الاحتلال بالأمر يقرر بناء على تقرير قدمه إلي الحاكم أن يمنع فارس الملك من الانتصار، لاعتباره هذا الطقس عادة وحشية، طيلة المسرحية، نجد أصحاب الأرض مقتنعين بوجاهة طقسهم، مدافعين عنه باعتباره رحلة للحياة الأبدية وتحققا لسلام الملك المقدس الذى يؤدى لسلام العالم، بينما يحاول الإنجليز منعهم، فراضين تصورهم التقييى لهذا الطقس، معتبرين إياه وحشية، لكن عدم فهم المستعمر لثقافة الوطنيين يؤدى إلى تفاقم المشاكل. فالشعب يشور بسبب منع الفارس من أداء مهمته، ويلطخ الفارس بالعار، فيضطر ابن الفارس - وهو دارس الطب فى لندن - أن يقتل نفسه كي لا يتخلف عن الموعد المقدس مع روح الملك، مهذاً أمامه الطريق لحياة الفرح الأبدية، ويتبعه أبوه الفارس بعد أن

خلال شهر فبراير، قدم مسرح الهناجر مسرحية «الموت وفارس الملك» لأديب نيجيريا الكبير وول سوينكا، الحاصل على نوبل الآداب، من إخراج أحمد عبد الجليل. قدم النص مختصراً وربما كان ذلك مفيداً لتكثيف العرض الذى امتد لساعتين متواصلتين كى يحافظ على تدفق الشحنة الشعورية التى ينقلها، كما أن الاختصار خفف من وطأة دسامة شعر سوينكا ولغته المشبعة بالمجازات الأتريقية الشرية التى تجعل من الإخراج محدداً، أثبت فيه أحمد عبد الجليل جدارته.

تدور المسرحية فى مدينة أفريقية صغيرة والأدغال المحيطة بها. مات أحد ملوك القبائل. وتنفيذاً للشعائر التقليدية المتوارثة، ينبغي على الفارس صاحب الملك أن يقتل نفسه بعد شهر من وفاة سيده، ليصاحبه فى رحلته إلى الأبدية.

لتوتر المواقف وتتخذ بنية موحدة: إذ يحتل الوطنيون جانباً من المسرح بينما يقف الإنجليز في الجانب المقابل، كأنهم في جزيرتين منفصلتين. في المناطق التي كان يعلو فيها صوت الطقس شارحاً سبب حتمية موت الفارس وأهميته ووسيلته، كان المجاز الحركي والتشكيلي معادلاً لشعرية اللغة. فالطوطمان في العمق يفتتحان ليدخل من بينهما رموز الحياة/ الموت (لأن في موت الفارس حياة أهدية له وللملك وحياة هائلة للجماعة) فيلتصق بهما الساحر وحكيمة القرية ويدخل منهما الفارس وعروسه التي يتزوجها لليلة واحدة، كأن الطوطمين ضلقتا نظر امرأة أو بابا يقضى لهوة القبر.

ويمتد هذا الالتباس المعبر عن الموت الممحي إلى تكتيكات تحمل نفس الازدواجية. ففي غمرة تعبير الفارس عن حبه للحياة ورغبته في الموت ليحيى مليكه الذي هو تجسيد روح الشعب، ترقد النسوة حوله في شكل دائرة ويرتفعن بهذوعهن، كأنهن وردة (الحياة) أو حلقة محكمة الإغلاق حوله (الموت) يحيل خطاب النسوة للحياة، بينما يأتي التشكيل ليؤكد حضور الموت، إذ تنتهي لوحة الورد، استعارة الحياة، عندما تقف بقلبيها حكيمة القرية، بجوار الفارس فحكيمة القرية هي منظمة الطقس، التي تذكر الفارس بواجبه المرتبط بالموت بينما حركتها المتدفقة تعبر عن الموت، لأنها منذ تدخل إلى الخشبة، تدخل عندما يقول الفارس «هل رأى أحدكم الموت؟» ولأن حركتها عادة ما تنتهي حركات ورقصات تشير للحياة. فدخلوها للمرة الأولى يوقف تشيد الحياة ورقصاتها التي تؤذيها الفتيات، لتبدأ الحكيمة رقصتها، رقص الموت. ودخلوها لقلب الورد

غسافل الحراس، لأن الطقس لم يكن ليستم دون وفاته شخصياً. وهكذا أدت عجرفة المستعمر ومحاولته فرض قيمه إلى مزيد من الخسارة.

هذا التناقض بين أصحاب الأرض الأقارقة وبين المستعمرين الإنجليز، عبر عنه النص بمستويين من الحوار: اللغة الشعرية العالية ذات المجاز الكثيف للأقارقة، واللغة العملية التوصيلية البحتة، وعبر عنه العرض بعدة ثنائيات تقابل بين المدينة والدغل، بين الواقع والشعيرة، بين السياسي والطقسي.

على مستوى تشكيل المكان كان الحضور الأفريقي طاغياً، محاصراً للفضاء الأوروبي. فالمساحة التي كان يتحرك فيها المستعمر محصورة في مقدمة الخشبة ولا يدخل إلا من يسار المتفرج فرغم أنه يحتل الأرض، إلا أن أفريقيا محتويه وتتجاوزه. فنجد حوائط الصالة مغطاة بلوحات ذات موتيفات يفترض أنها أفريقية. ونجد عمق المسرح محتلاً بعناصر أفريقية وبهضاب عالية، تشرف، وتتسيد، على فضاء المستعمر، ويعزز من قوة وعلو هذه الهضاب وجود طوطمين هائلين إلى يمين المتفرج في العمق ووجود إطار مشابه يحيط بكل جدار العمق.

أما التشكيل البشري وحركته داخل تشكيل الخشبة فكان يميل للاستعارة داخل المساحات الأفريقية، لاسيما في مناطق النص الشعرية والشعيرية، بينما كان شبه واقعي في مساحة المستعمر المكانية والنصية. ففي المناطق التي كان فيها الإنجليز يحاولون فهم ما يحدث وإقناع الوطنيين بالتنازل عن طقسهم الذي يمثل الهوية الوطنية، كانت الحركة عادية، متسمة بالدينامية،

التشكيلى فى هذه المشاهد، لكنه كان يوسع أن يدعها بصريا وموسيقيا ليبرر جانباً أكثر أهمية من فولكلور الطقس.

على كل لقد كان العرض ممتعاً بصرياً، رغم كل ما هو أفريقى كان مزيقاً. فكثير من الفتيات كن يلجأن لمواضعات "خناقات الحارة" بدلا من البحث عن إلقاء وإيمانية تقترب من الجو الأفريقى. أما الديكور فكان يعطى إنطباعاً أفريقيا لكنه كان مكوناً من رسوم غرائبية لا علاقة لها بأفريقيا، بل أقرب "لنبتش فراخ" أما الطوطمان فيقتربان من تماثيل جزيرة الفصح لا من الأصنام الأفريقية. لكن على مستوى الدلالة والوظيفة، أدى الديكور دوره بسرعة كما وضعنا. وربما كان الأفضل الاستعانة بوثائق أفريقية أيقونية، أو أسلحة الديكور- والمكياج، لأن منظر ممثلين بيض بوجوه مطلية بالأسود كان مشوشاً على التلقى، وإن كان يبدو ضرورة يصعب تجاوزها. ويمكننا أن نقول الشيء نفسه عن الملابس.

لقد أبدع أحمد عبد الجليل مخرجاً وأوجد نصاً حركياً وتشكيلياً متفاعلاً مع نص سوينكا، موضحاً ومثرياً جوانب مهمة من رسالته الشعرية والإنسانية، رغم إهماله الكثير من رسالته السياسية- وهذا اختيار له الحق فى تبيينه. لكن ربما كان عليه أن يراعى ما يشرش على الجو الأفريقى من كليشيهات مسرحية مصرية، إما يزيد من العناصر- المدروسة- التى تخلق الجو الأفريقى المعنى، وإما يخلق معادل تفريبي- لا غرائبي- له قانونه الخاص، دون أن يشرعن بأن مائزاً عالماً أفريقياً مزيقاً، يؤديه مصريون بأدوات مصرية مسكوكة ومقولة.

يقض أوراها.

إن كان حضور الأفاعى طاعياً على المحتل، فذلك لأنهم دائماً أكثر عددياً من الإنجليز على المسرح، كما أنهم يحتلون المستوى الأعلى من الديكور. لكن الموت يطفى ويلهو على الجميع، تشكيلياً، فالحكيمة كثيراً ما تحتل أعلى نقاط الديكور فى الخلفية بينما الجميع فى مستوى مصرى أدنى منها وتصرح بحكمها من أعلى، وهى رموز الموت، فى أقوى لحظات حب الحياة، لحظات زواج الفارس، كأنها تشير لأن هذا الزواج ما هو إلا معبر للموت. وهكذا نفهم وجودها أعلى العمق إلى يسار المشاهد فى مقابل العروس أسفل مقدمة المسرح إلى اليمين، بينما الفارس بينهما، متوسطاً وجهى القدر الذى يعرفه مسبقاً ويسعى إليه. وهكذا نفهم أن الاحتفال بزواج الفارس يبدأ على أنفام الموت، على إيقاع صاجات الحكيمة.

رغم هذه القراءة إلا إننا نرى العرض مفرقا فى الطقسية وإمكاناتها البصرية، وخسارة أنه لم يلتفت بما يكفى للبعد السياسى فى النص. فقد أعلى من شأن الشعرية بتشكيلات بصرية شعرية. لكنه لم يعن بصرياً بالمواقف التى يبدو فيها واضحاً الصراع بين المستعمر وصاحب الأرض، مثلاً فى المشاهد التى يجادل فيها ابن الفارس الضابط الإنجليزى وزوجته ويقرر فى لغة لا مجاز فيها أن المستعمر يزدري ما لا يفهمه ولا يهتم إلا بفرض نظامه وقيمه بينما الوطنيين يدافعون عما يعتقدونه تحقيقاً لسلامهم وفقاً لمنطق له وجهته، تدعّمه ثقافة عريقة، مختلفة عن ثقافة الرجل الأبيض. ربما أتسق العرق مع منطقة، نافيا المجاز

شعر

العمال الرحل

عبد الرحيم الماسخ

ضحكوا فتكسر عظم وجوههمو
وهو قادمون على العيد
تغفو حقائبهم فوق أكتافهم
في انتظار الصعود لحافلة الوقت،
- مستبشر أنت
- أنت حزين
- أنا وجعي لا يبين
ويعتصر الصمت وهمي؛
أحباؤنا العائدون بسيف الصراط انحناء.
هو الآن أنقى ولكنهم شاحبون،
يقولون: أجرى.....
وأجرك.....
لكن أعمالهم أكبرتها السماء
أجيبهم عن تبسمهم باليكاء
وأتركهم لا تكشأ فهم في الضياء ضعافا،
ومنظرين من الذاكرات التحافاً بكسرة خبز
وجرة ماء!

نقد

قراءة في "تفريغ الكائن":

النعمى وخطاب التفكيك

د. محسن الموسوي

يدعى النعمى على ما يدور حوله أو عنه، ومثل هذا الانفراط في داخل المتكلم، انشراح الثقة والطمأنينة وغيابه وكذلك تنائره وتشظيه لا يأتي عبر الكلام وحده على الرغم من أن هذا الحكى هو وجوده كله، (هذا المساء أريد أن أحكى)، ولأن الإيقاع يستدرجه إلى ما هو عليه من حزن وتورد يجتمعان عنده وعليه مرة واحدة، (أريد أن أبكى). لكن الحكى واليكى يستبدلان الكتابة عن مقيد، لأن (الكتابة صامتة وبليدة)، كما يقول (ص7) ففي (هذا المساء أبحث عن ضجيج - ص7) ولكن ليس الضجيج هو ما يريده إذ ينفي الأيخذ بفق الكلام كما هو عليه، فثمة تناقضات داخل البوح، وهذه التناقضات هي التي تقودنا إلى هذا النص بصفته أحد أبلغ نصوص (ما بعد الحداثة) العربية، نصوص الغربة التي

بقدر ما تتيح خطابات البوح والاعتراف الإمساك ببنية نص أيل للانفراط كل لحظة، فإنها تتيح للمتحدث، المتكلم المعترف فرصة تجميع شتات أفكاره، محنته التي تستدعى منه إطلاقها في هذه اللحظة. وتفريغ الكائن لفيل النعمى (القاهرة: شرقيات، ١٩٩٥) يمكن أن تعد ضمن هذه الخطابات، كما أن فيها أكثر من انتماء لفظ الكتابة الستينية، تلك التي ولجت الاعتراف مرة واحدة، ساعية في دقات شعرية، إلى بلوغ ذات المتكلم، ومن ثم معرفة نقطة التصادم بينه وبين الخارج. لكن هذه الكتابات، ومن بين أبلغها تفريغ الكائن، لا تطمئن إلى هذا الخارج، كما أنها تجرده من أية (موضوعية) كتلك التي تبنيها الروايات الواقعية. فلا الخارج يمتلك رصانته أو وضوحه، ولا المتكلم

خلالها أنه بلغ نهاية المطاف وتمكن من الاستقرار، كما ينتخبه بقية البشر، أولئك الذين بلغوا التدجين أو أصبحوا قطيعاً مفرغاً كذلك المبتغى والمراد في جملة التدجين الواسعة. لكن وعيه بمنظورات الأشياء، ظروفها، تغيراتها، التباساتها، تجعل من الصعب عليه الكذب والإدعاء، فلا اللحظة ميسورة ولا الأمور بادية بيسر، لكى يتمكن فى التغفلل فى داخله، أو فى مكنونات الأشياء والناس:

لكن الظلمة التى غيرت الملامح والصنوع، غيرت فى الآن ذاته، وضع المواجهة وموضوعها. فلم يعد الأمر يثير الرغبة بالحديث، ولم يعد الصمت لأنفاً بالمقام - ص ٨).

هذه اللحظة الرمادية هى التى تقودنا إلى المقاربة بين هذا النص وبين الحوار الدرامى الأحادي، كما أنها هى التى تبعثنا عن هذا المفهوم باتجاه تمييز هذا النص، بصفته أحد نصوص الغربة الاغتراب فى مفهومات ما بعد المداثة التى لا تعدو كونها وعياً بالانفراط الشامل للعقائد والأنظمة.

لكن هذا الاختيار يعنى القدرة على القرار، وهو فعل يضى متواطئاً ضد (التفريغ)، ولهذا تراه يستجمع نفسه ثانية خاتمة هذا (التنفيس عن كرب - ١٦٣)، ليقول عن هذا التنفيس أنه كلام، وأنه معادل للحياة، ومرة أخرى يجرى إعلاء الكلام على النص بهذا المعنى، فالتنفيس يعنى أن نحيا (وأن نحيا) يعنى أن نستمر فى حربنا التى لا تتوقف ضد تفريغنا - ص ١٦٣). وبدل الخوض فى المفاهيم، أو الانجرار وراء ما يخلق البطل فى أفعاله قد تنهى له

يلج فيها التشظى أقصاه. فذات المتكلم اشبات، متناثرة (أبحث عن نفسى بين الانقراض)، وهكذا تكون الصورة متحركة، تختزل فى داخلها (الفاعل) والواقع فى آن واحد، كلاهما يتناثر، وكلاهما يفقد سنده المطمئن أو الواضح أو المكتنز أما الذى يبقى الفاعل - المتكلم وكذلك النص منفتحين دائماً ضد (تفريغ الكائن)، ضد استلابه وتفريغه فى الحب والمواجهة والتمرد، فهو هذا الرحيل، أو البحث بين الانقراض، بقصد للممة هذا الشقات، ومعرفة سر التمدد.

لكن النص يبتدىء عند النهاية الزمنية للرحلة، فثمة لحظة ضاغطة كذلك التى ينقهر عندها الحوار الدرامى) هى التى تستدعى منه هذا الاسترجاع، والبوح والاعتراف والمكاشفة والمناقشة والتمرد، ولهذا يجرى تحديد هذه اللحظة التى حانت لتوها بعد مراوغة وتباعد: "منذ سنين وأنا أريد أن أفهم كل شيء لكن التغفلل المستمر بين اللحظة واللحظة يشل طاقة الإدراك، ويعمى بصيرة النقد".

ص ٧).

لكن اختيار اللحظة لا يعنى طواعيتها، كما لا يعنى صلاحيتها ضرورية، ففى اضطراب الأشياء والعالم والناس، تبدو (المقيقة) ضرباً مخاتلاً لا غير، لكنها تأتى الآن بين الرغبة وغيابها، وبين الكلام والصمت، ولهذا (كنت أريد أن أبدأ المواجهة الأخيرة، أخيراً، تلك المواجهة الحاسمة التى كنت انتظرها منذ أول الليل) - ص ٨.

ومثل هذا الاختيار سيقودنا إلى معرفة تاريخه خلال عشرين عاماً، ظن

الهذر مختنقاً في الصدر، لا مخرج له غير العناد و(الثأر) والعداية، مواصفاته التي يكتشفها عنه الآخرون فكلماً ارتطمت حالاته بجدران الخارج أو كلماً انطلق هو نفسه أمام انفتحات الآخرين، كما هو حاله أزاء النادل وصاحب الكلب، أو حتى معها، كلماً ردتته منوهة برفض الآخرين له، تمييزاً لقبولهم لها، وانسجامها معهم وبينهم (ص ١٥٥).

ولهذا تظهر شخصية المتكلم وقد عاشت وتعيش ظناً سابقاً، وهماً ما، وخيبة مستمرة، وكلا الظن والخيبة يتقاطعان مع كل ما هو خارج عنه، ابتداء بالمرأة الشريكة التي افترض فيها الموافقة والمصادقة والتطابق والانتلاف. ولصعوبة ركونه بصفتها الشرقية الذكورية تصدياً لتغيرات الحال تركزت الأفكار عنده وكذلك لبوسها الكلامي عند هذه البؤرة، حيث الحضور الجسدي للأنثى الشريكة مرة، وتداخلها النفسي والمبدئي والفكري بتاريخه، مرة أخرى، يجعلان منها نقطة الانتباه والمواجهة والحسد والرد والمعاكسة، منها تنطلق الكلمات باتجاه الكشف عن ذلك التاريخ وتلك المواجه والالام والضيقات التي يتشكل منها خطاب الغربة والتفكيك الذي يتماهى مع الشعور، فيضيق فيه أو يظهر عنه، كما يتبين بعد حين: لكن تناصيات خطاب الغربة، هضمه واستيعابه واقتباسه عنها تحديداً، تضعه داخل مفارقة ساخرة ومريرة، فهو إذ يتموضع زمناً بين ابتدائه، في لحظة ليلية مسترجعاً ما جرى منذ عشرين عاماً، يتباعد عن زمانه الحالي، مكانه الباريسي الذي اسقط نفسه بقوة على

وجوده، يظهر المتكلم كما هو عليه عندما بدأ رحلته بجواز مزور قبل عشرين عاماً باحثاً عن الخلاص في أوروبا، عازماً في تلك اللحظة وهو يقضي الليل على الساحل أنه وحيد وغريب في وطنه وفي الخارج. ولأنه كذلك أجرى مراجعته لنفسه، ليستنتج أنه على الأقل أبقى على إحساسه مهما كان ذلك مرهقاً فهذا الاحساس (قد يدق بى ذات يوم إلى ساحة الفعل المنتظر ص ١٦٤).

احساس يقاوم به عملية دفع أمثاله إلى قطيع اللامبالين، كما يقول:

لكن النصر يتخذ في النهاية شكل المكاشفة، التي بدأت منذ (أول الليل) لتستعيد فيها تاريخه وحياته، مواجهها نفسه أولاً في هذه الغربة. لكنها المواجهة التي لا تتحقق إلا بمجادلة الآخر، المرأة التي تطل على داخله واستئذنته واستنتاجاته بآراء أخرى، وافتراضات ثانية، وكذلك باختلافات جوهرية أمام وقع الأحوال والناس، يتيح للقارئ أن يشهد على ما زقى يضطر الذكورة إلى التخلي عن هيمنتها لتفسح المجال (اضطراباً) لأنثى المزاولة فعلها، مختلفاً مرة، وثائيمياً يدين المتكلم مرة أخرى:

لكن الأدب بصفته خطاباً هو ما يتيح لنا أن نبصر مثل هذه المواجهة، فالكلام عندما يأتينا مدوناً يكون قد تحرر من كوابح التأمل والمراجعة والتعقل، ولهذا يفترض المؤلف أن نتعامل معه كما هو، هذر في آخر الليل، لكننا الهذر الذي لا يأتي لجرد استجابة الذات الفاعلة المتحدث لإغراء اللحظة الليلية، مهما كانت هذه اللحظة مليئة ومشحونة ومتوترة، فبدون حضور آخر قد يبقى

عيوب - ص ٨.

لكن هذا التمثل ينبغي ألا يؤخذ بظاهره، فالكلام ملفوم، بمعنى أنه يحمل داخله بذرة خسارة، فأوهام الحياة لصيقة به، قلما يتمكن من التحرر منها. لكنه بعد هذا الاسقاط وذلك الاعتراف يقول أيضاً (وهذه المرأة اللاصقة بي، كيف استطيع ابتكارها وإنكارها هو المطلوب - ص ٨). وسواء ظهرت وليداً لا بد منه أو انها هاشمه الذي يلقي باللائمة عنده بين حين وآخر وصفها بالدورة (٥٦) والزنى المزعوم (٧٨)، المتداخل به السلطة (١٥٢).

فها هي تعيد إليه مستلزمات العزل بين الأشياء والأفكار: فالفرش المشترك (١١٧) لا يصادر الفوارق بين الاثنين، ولا يعنى مصيراً مشتركاً ضرورياً.

تقول "فكرة العيش معاً (حتى الموت)، لم تعد تعزيني.

حكم على بالإعدام؟ المدوالمشترك الذي اخفنتني به، طيلة الأعوام اليانسة المنصرمة، لم يكن إلا عدوك أنت. ولست أدري، لم يتوجب علينا أن نعيش وهماً مشتركاً، وهم الحياة الواحدة، والسلوك الواحد والحب الواحد، تصورا

ونحن لا من نفس العقل، ولا، من نفس النظام - (ص ٥).

وليس صعباً تبين ملامح الخطاب النسوي في هذا التنصيص: لكن على صعيد الخطاب برمته ينبغي أن يؤخذ مقروءاً بمستويات مختلفة. أهدا اسقاطه على الخطاب الذكوري، بغية هدمه وزعزعة بنيته وأحكامه: وثانيها يخص مسيرة الذكر - المتكلم الذي يكتشف أن الإلغة والتالف والترتيبات الاجتماعية للزواج أو مثيله لا تعنى مصادرة

الإنثى، فأتاح لها مهاداً أوسع، هامشاً ما، تؤكد فيه مشاغلا واهتماماتها، تستكمل فيه ذاتها، وتتمدد فيه، بديلاً مفضلاً للشام المهجور، فظهرت علامات ذلك في حرية خطابها المنصص، تحررها من ذلك الأيسر الذي لم يزل الذكر يحن إليه كلما تداخل في ذهنه بالصربية في الملابس والمشتهى والماكول والمشموم: (الأوراك الدمشقية كانت حرة)، وهكذا يقول (تلعب بها الريح، تداعبها الشمس. أوراك تجرنا وراءها، وتنجر نتيجها من الريح إلى الريح، ترى نزيها المرتبك الفضاح. تلمسنا قبل أن تلمسها - ص ٦٣). أما الأخرى، فقد (قامت؟ تسحبت، خلفها، وركبها، بالأخري. وركان هائلان لجسد شبه نحيل. وركان محشوان حشواً في قماش من الجينز السميك. لكاتهما يحتميان به من الميون - ص ٦٢). وهذه المقارنة ليست منقطعة عن تشكيلة الخطاب الأساس، انفصالها وتقابلها ما بين اثنين: ذكر وأنثى، باريس وشام، غيوم وشموس، جليد وأنهار، بنايات عمودية وأنفاق، أقمار تتلوى (غائبة) وأخرى خجولة (ص ٦٠، ٤٤). لكن هذا الانفراط وذاك التقابل يحيلان على غريب متكلم، تنشق ذاته في أكثر من زمن وموضع، ويريد أن يمنع نفسه من الانفراط بين القطيع. وإن تعنى الرغبة مصادرة أخرى في ظل لم تشغله اهتمامات لا إنسانية، يبدو التقاطع بين المتكلم والمرأة: الذكر والأنثى، أساسياً لا مرد منه، فهو يعلن نفوره من المرأة: (كان يكفي أن استدير لأراها خلفي. وأن أراها هو أن أرى (أوهامى). أوهام الحياة الأولى التي بدأت تتجمد مثل الماء المضروب عيوب في

(بيجلا)، كما تقول، هي فانه يضطر بموجب تراتبيه الحضور الاجتماعي إلى الارتياح في تمرد الانثى ضد هذه الأنظمة. أي (أن تمردي ضدها)، يعد في منظور الرجل، كما تضيف (تمرّد ضدك أنت - ص ٢٨). ومثل هذا التناص، اشتباك الكلام في فضاءات حوارية، يطلع القارئ على منظورين أو أكثر، فلا الرجل المذنب منحنٍ كاملاً إلى الخطاب الذكوري بدليل قدرته على تبليغ القارئ بما تقوله الانثى، ولا الانثى هاجرة كلياً لموقع التمرّد والرفض، لكنها حاملة خطاب مغاير، نسوي، يريد أن يتموضع داخل ما هو مهيم، ولهذا يستمعين بالإدانة والتأثيم: فالرجل - المتكلم (خلفه طاغية ٥٧). و(أحق عليه - ٢٤)، ويناقش كسائه المعارف المتعد (٥٩)، وهو يرى بالمقابل أن العواطف تشيخ، والكلمات كذلك (٧١)، وأن كلامها لم يعد يستثير لديه الرغبة بالفهم، لأن (الفهم هو الآخر، قبول إنه علاقة عاطفية، قبل كل شيء، نحن لا نفهم ما يقول من لا يحب - ١٢٥). لكن هذا التباين لا يأتي من فراغ، فتحة إدراك أوسع للعلاقة بين الجنسين ينساق بموجب المتكلم إلى تبرير الهوية المتزايدة بين الذكور والاناث؛ فالمرأة لا تستجيب إلا إلى (التواصل الجنسي)، كما يقول لأن (علاقتها بالرجل مثل علاقتها بالماء تستحم به، وتتسخ، لتستحم به من جديد - ٤٠). بينما لا يدفعها حب البائس، أو التماس الحنان منها، إلا إلى المزيد من التباين، يبين أخفاق المرأة وهشاشة الرجل (٤٠). لكنه عندما يوضع المنظور في إطار أشمل يرى أن تفرغ الكائن من (طاقة الحب العظيمة) لا يبقى عنده غير

الاختلافات والتباينات. ولهذا يجمع صوت الذكر المستويين في أكثر في مناسبة يقرنها بوجود (سوء تفاهم جذري - ص ٤٤). وحكما أراد الاستعانة بتراكبات تاريخ وعيه الثقافي. نكده وتمرده، حكما جاء الخطاب النسوي متباعداً عن عنايات الرومانسي، فوليدة هذا الخطاب تجابه برأي مغاير (أنا لست أمك - ١١٣). وبهذا لا بد من الوعي بما يرمي إليه الناصر: فخطابها يحيل على آليات التكوين الفرويدي، مستهدفا اسقاط شبكة الأحالة والتبعية والانضداد، بينما يضطر خطاب تحت هذه المجابهة ومثيلاتها (١٦٥) إلى الاعتراف بالتناثر والتشتت بموجب آلية مغايرة جزئياً هي التي تخيل على التفسير "اللاكاني" (Lacan) بشأن المرأة "المرجلة" فانت كما كنت طفلاً ترى صوتك، لكنها ليست إلا صورة، انعكاس وآخر يؤكد لك الهوية والتشتت والتباين عن الأصل في أن واحد. هنا ترد المقاربة بمثابة إتيان، حاسم بالخطاب إلى قاعة، لمنبته، فحسب:

ويبقى هذا الهدم قائماً، مزوج الانطلاق، فهي تعلم أن البدايات تقرها الماجة، لا غير، وكل ما تقر الضرورة أقل أو ميت في وقت لاحق: (كنت أبحث عن أحد يبحث، هو الآخر، عن أحد ولقيتك، وحدث ما حدث. الآن علينا أن نخلص من الجنة". علينا أن نفعل أنفسنا منها - ص ٢٢). وكلما نظر بارتياح إلى ترداتها الأنثوية ضد الخطاب الذكوري، جاءته بإشارة إلى ما هية تمرد الانثى ضد (أنظمة اجتماعية تناصر هذا الاحساس الذكوري بالتسويق .. ص ٢٨) وبينما يعتبر المتكلم - الذكر تمرد هذه الأنظمة

وإزاء ذلك الحنين وهذا الانتماء للتغيير تتبدى أمامنا محنته بتباين الغربة والافتراق فالأنثى داخل الخطاب المذكور ، متمسكة في ثناياه يسرها الانتماء الصالى إلى عالم لا يمنعها كما هي حالة إزاء المتكلم الذكر (١٥٥) ، أما الذكر فإن اغترابه المعروض في خطابه أساساً متعدد الجوانب. مشتبك التفاصيل، (شديد الاختلاط - ص ٧). كما يقول.

ولربما بدت الغربة متجسدة في لحظة (مواجهة المحيط)، ص ٣، تلك التي جاءت به هارباً باحثاً عن ملجأ، (اللحظة التي أجبرت فيها على الوقوف وحيداً، ذلك الليل، هي التي فجرت مشاعر الاحتقار العميق عندي: احتقار الشرقي . واحتقار الغرب - ٢٠) وهي لحظة الغربة أيضاً التي دفعتها إلى الكلام، والحكى، (فوق تلة سانسيباستيان الصغيرة الموحشة)، وبينما يمشى الصوت مأخوذاً مرة بالانتقاد الذاتي ، ومرة أخرى بالرد عليه وأن تفكيك الذات والهوس والقراءة والعرب الدائمة مع نفسه ومع الآخر هي موضوعات وانشغالاته لكى يبقى حاملاً "لا" (٥٤،٤٥،٢٥،١٦٣) وهكذا يأتى ضغط البعالي ومصادرته عبر الصورة لكل إنسانية البشر (٦٤٢ - ٦٥) ليدفع به إلى استعادة "لا" من جديد أو الإمساك بها لئلا ينتهى هو الآخر متلبساً وخاضعاً لما هو أت إليه. وكلما استعاد ثقافته الأسبق تلك التي تدمي الأحقية والدقة، والحقيقة، كانه بتيان قائم، لا مجال لمناقشته، ٦٤، وهو ما لا يوافقه. جاءه الكلام محكماً إذ أنه يحتاج إلى تفكيك ذاته ، معرفتها أيضاً، بما يحتم أن يكون الكلام قادراً على استنهاض هذا الإنفراط

(الانسلاخ - ١٤١) . وبينما يبدو المتكلم عازفاً بخطر الانسلاخ ، ثمة خطاب غائر في ثناياه يطالبه بالإعتراف بخلوه من الحب أو حتى من الرغبة الحقيقية (١٤٢) . هكذا تعلمه ، وهى تفصح عن رغبتها فيه عندما قررت بدء العلاقة. (كنت تبكى، وكنت أحوم حولك، منذ رأيتك قررت أن تكون لى - ١٤٢).

ومرة أخرى إن تسلل خطاب الانثى يفعل ما هو مغاير لنيته المعلنة. فهو لا يعذب أحدهما أو كليهما الآن، لأن اعترافها يحرر العلاقة من الرومانسية بينما يوقظ عنده الحس بغياب الحب، ذلك الغياب الذى يقتزن عنده بالانسلاخ، أى بنية الماكنة اللانسانية التى توجد القطيع، وإذ يصعب اسقاط التفسير على صوتها الصريح القاطع، بصفتها اكتئاز الكلام باكثير مما هو ظاهر فيه، ما بين معلن ومضمر ، جامع وهادم.

لكنه يلقي بخيوطه عند بؤرة الافتراق، فصوتها الذى يتسلل في ثنايا خطاب الذكر المأزوم ليس صوتاً مزعوماً، كما يراد لنا أن نفهم (٧٨)، فهو صوت ينتسب إلى الخطاب النشوى فى مسعاه للخروج أولاً فى ريقة التراتب المسائد، ولهذا تقتزن فيه السيادة الذكورية بالسلطة، بينما يدفعه التمرد إلى (عدوانية) الرد، تلك التى تجعل المتكلم الذكر يفرزه على أنه ينتمى إلى صورتها (الزائفة المخيفة) التى لا علاقة لها بتلك التى تبعث فيه الحنين لكى يعود (إلى الشام، أن أعود إليك لا إلى صورتك - ٩٩). بينما يأتى صوتها قاطعاً (أسمع إذا كنا تركنا الشام معاً، فلن نرجع إليها معاً. وإذا ما رجعنا، فلن نكون من غادراها - ٢٨)،



فالطويلة تذكره بشيء كما أن القصيرة تستدعى عنده شيئاً مكملاً آخر.

هؤلاء، هناك العشرات اللاتي يمر بهن صوته، باحثاً عن نفسه بينهن أو في المقهى، أو في الطابق السابع الذي يسكنه. لكنه لا يجد في النتيجة غير العتمة، والدخان والقمر الذي يتلوى غائباً، بينما يطفئ في ذهنه خرير "بردى" و"الخابور"، وحرية الطيور، والنساء المثيرات، هناك حيث لم يتبق له غير بقايا صور، تتجاذب كلامه مرة كالأوتاد ومرة أخرى كمساحات تقدم له ترفيحاً محبباً لما هو فيه، أي الومي بالتتمزق والتشتت، والغربة، في ظرف يصيب به كل يوم، أن يكون فاعلاً، لئلا ينحدر هو الآخر إلى حيث يجري "تفريغ الكائن" خالياً من السؤال وبالتالي من الرأي والفعل والحب!!

وهكذا فإن انتساب رواية خليل النعيمي لنصوص ما بعد الحداثة يتأتى من مجموعة انشغالاته الفعلية، ومشاركته في حوارات العصر التي تدفع بالمشقف ثانياً إلى أمام لئلا يبقى بين أولئك الذين يلفهم حالياً تعبير (خيانة المثقفين)، وإذ يرتقى خطابه إلى مستويات هذه النصوص، يحق لنا أن نقول أن ثمة انتقالات حقيقية، مستجيبة لما يجري، وحافلة بما تقول إليه الأحداث، تجعل منه أدباً مكتنزاً بالنظرية، بعدما أكلته حيرة العجائز وتشويقات العصفافير.

إن تفريغ الكائن" تقف عند العتبة التي تتركس مفهوماً جديداً في الرواية، لكنها تقف وقفة المتسائل الناقد، لا السائل المستكين.

والتشتت. ولهذا يأتيه الصمت مرات كائه الحل، يستدرجه حتى يتألف معه "هل أنت أخرس؟ هل أنت أطرش؟" تسأل المرأة (٧٠)، وهو يرى نفسه أكثر انسجاماً مع هذا السؤال في محيط لم يعد يمكنه من قراءة نفسه أو قراءة الآخر. لكن هذه الاستساعة للصمت تتموضع في مقام الحيرة بين الشام وباريس، فكل منهما صوره، وأثارة؛ فالقديم الذي فر منه لم يزل تشير صورة لديه اللوعة والشوق، ولربما القدرة على اشغال مكانه ما تمرره من فراغه وغربته، بينما لا يأتيه "المأوى الجديد" بغير سلسلة من الفراغات تتسع مرات في المقهى أو منذ الطابق العلوي الذي يسكنه، "معد الزجاج المكسور (٩٦)، والأمطار الميته" (١٠٦)، والزجاج المعتم (١٤١) الذي يجعل كل شيء ميتاً (٤٢). باريس قد تكون سخناً (٢٤)، وقمرها (٤٤) بارد، ليس كاقمار الشام الخجولة. أن قمرها (يتلوى) غائباً (٦٠).

بينما لا تفتح أبوابها إلا على المزيد من الوحشة، قد تمزقتها صور تصادر الإنسان وتبيع موته الجاني أو المقصود كانه قضية منتهية ومحسومة ولابد منها. يمثل هذه التعارضات والتقابلات يشتعل الصوت وهو يريد أن يتفحص ما هو فيه، يفوس في جزئيات وجوده، ويتعامل معها بصفتها مشكلة تستدعي التوقف والتحليل، وحتى عندما يجد ضالته في عناصر تشويق، مكونات واسعة للحياة التي تستدرجه، لا يرى غير مجموعات من البشر، لا سيما النساء، حاسلات في داخلهن أو في أجسادهن ما يشتبهى أو ما يغيب.

قصة

الترانيم

عبدالله خليفة

قوار، وتحمل سكينه، وتحمل طمانينه، وكأنه طائر
قادم من تنور، وكأنه نور المحمد بالتراب.
مشهد جعل المرضى والمرضات والزوار
يؤخرون، وتوقف أفئدتهم عند عقارب الوجه وهي
تتحد في انفجار الروح.
وجوههم الشاحبة والمتقلصة وعياداتهم النحيقة
المهتزة، وأسماهم البالية كأنها انتفخت بهزة
ريح.

الطبيب أغلق الغرفة. اقترب من الجسد الممدد،
وفتح الضوء على دوائر التشنج والضحيج
الدموي، فوجد جلدا رقيقا برعم زهرات
واقحوانات، وتلك الكدمات وضربات الكهرباء
الساحقة توارت وراء صدى خافت، وجاءت طيور
من خلف الشاطئ وأطلقت ترانيم في الفضاء.

أيها الأحبة الضائعون في البراري هلموا إلى

اقترب الطبيب من مريضه المتشنج.
ثمة جسد منفلت من الإيقاع. أطرافه تقعد من
الأفق إلى الحريق. عيونهم تستصرخ كائنات خفية،
وأصابعه تلمس الرماد ويقايا الأحذية.
الإبرة المتسغلفة في جذوره النائية لا تكفى
وحدها لإيقاف نظره، وإطالة زهرته في الأرض
الحراب.

لا يزال جسده ينتفض بين الماء والسماء، وقلبه
يريد الإفلات من زنزانة الحمى.

هناك زائر لا مرئي يقترب من هذا الإنسان
المبعثر. هناك خطوات لا مادية تعطيه جلده ويده،
وتجعل الارتجافات الزلزالية تتوقف، والمتلاشي
يستعيد أجزاءه بقوة مذهشة.

إنه يحتضن شيئا يتغلغل فيه، ويضع مرايا منه
تتألق بهيج، وأجزاء أخرى تنبض ألوانا وأطباقا.
يحرق بفزارة، وتقعد منه ينابيع ورواقد من ميساء

أقفاص الدجاج فى حوش المستشفى ووراء سوره. وضعت أكداش النقود والشيكات وطاقات الصراف الألى على مكتبه. حشود من البشر تريد رؤية المريض.

وحين يخرج من غرفته، التى صارت مثل كهف بإضاءتها الشاحبة وبأكداش الكتب، لم يعد بإمكانه أن يمشى، كان يحمل ويصير حمامة فوق كتلة النهر البشرى، ذى الشلالات العارمة والصخور والقوارب الضائعة.

كان يقف فوق رؤوس الحشد ويترنم. كلماته مثل حلوى الأطفال، تبدو عملية اللناق، تتدفق بهنو، وتفيض من غدير، وتطهبط على الأكتاف، وتضم الصدور والروس، ليتشكل بكاء جماعى مرير مرهف، فتتساقط الحرق الملوثة وأردان الدم والطيور الجارحة.

ولم يعد بإمكان الطبيب أن يعمل، ورأى بعض الأطباء يستلون من ملابس المترنم خيوطا يضعونها على أكتافهم، ويغمفون بكلماته وهم يدسون الحبوب والإبر فى أجسام المرضى.

حاول أن يمنع الزوار، ويوقف تدفق الأقدام والأكسولات الملوثة والتمائم والمجنومين والمتأيدزين، ويعيد المريض إلى علاجه، لكن السيول حصرتة فى مكتبه، وشاهد أطباء يهررون شهادة شفاء للمترنم.

خرج المريض إلى الشوارع مصحوبا بكرنفال من الألوان والموسيقى واللافتات، وراحت السماعات تقرأ ترانيمه بصوت أخاذ منغم، وظهر دراويش يتمايلون بمقاطعها ويحلقون بأجنحتها.

ثم استعاد المستشفى سيطرته على عقله وجنونه.

دخل الطبيب تلافيف الأدمغة باحثا عن سر هذا

نبحى. فى زمن الصحراء النارى تعالوا إلى فيضى وغمامى. لا تكونوا مثل رجل حرق الغابة وحوصر فى أتونها، وامتلأت حفره بجثث الطيور والأرانب.

فى مشى الطويل فى أسلاك الكهرباء الصاعقة لم أجد الراحة. فى حيوب السراب لم أجد واحة. فى الإعلانات الملونة وقوائم الطعام المليئة بالفزلان لم أر ذاتى. أداننى أطفالى لصمتى. أبها المتعصبون القادمون من الحمم والحصى والأنفاق، جيران النمل، إلى خيمتى الوارفة، هناك بدأ نهر الماء يأخذنى إليكم.

قال الطبيب:

- هل أنت بخير، هل أراحتك الإبرة؟

سأل المريض:

- هل رحل؟

تلقت الطبيب وانتبه إلى ضجة المرضى المتسرية إلى عمق المستشفى. قال:

- ذهبوا للنوم.

كان المريض يتفنى بالكلمات. فيطلق حفيف القراشات والأجنحة والأشعة، وتغدو أصابعه شللا من البشر يتدفقون على خيمة فى عمق الأثم والرمال، والظلال تصير وأحات وطرقا ومناجم، وعيونته تبدو كاشرطة الأفلام الملونة العريضة حيث الغابات والأفاق والمدن اللامتناهية.

ارتجف الطبيب قليلا، وشفقتا المترنم تغنيان بوجود، ثم أسدل الستار على قامته حتى صوته.

وفى الأيام التالية، لم يصدق الطبيب أن كل هذه التحولات والفوضى، يمكن أن تحدث.

امتدت أطباق الطعام المليئة من القرى والأزقة إلى غرفة المترنم. انتشرت الأغنام والعجول،

ممرات أنه هو المريض، وأن نوبات الدوار، التي تتحد بالأشباح والكوابيس، والعرق والأرق، ليست سوى أطياف دا عيني.

كانت كل الندامات والصرخات وأشرطة الترانيم الملوثة، كالهواء، والقنابل المنفجرة الموضوعة في المزهريات وحقائب الأطفال، والطائرات المتصدعة في الفضاء، والزلازل والأوبئة الصارخة والحطام والبشر المتبقين تحت الحطام والسماك المنتحر والمدن المشتعلة.

تضربه بربح عاتية فيستدخل ويتبعثر في الجيوب والخمرة والكآبة وكرة البشر والبحث عن حب.

ذات صباح وجد المريض المترنم يظهر في التلفزيون. كانت دباباته تحتل الأبنية والحشود والفضاء.

مضت الأرض كلها تتنفس ترانيم وقصص أعشابها من الورد والدم.

حاول أن يجد رأسه فرأى جنودا يقتحمون مكتبه وينزعون ملفات المترنم ويختفون.

لم يتجهوا إلى الأشرطة المسجلة، التي يشها في أجهزة الضوء والصدى والصورة.

كانت أشرطة المترنم المسجلة كلها تصرخ في الهواء... هذيانه ويكاؤه من أجل الجيوب. تعطشه للنسوة وخزائن المال. زحفه للسم الأبيض. كلها، كلها كانت مبهوثة بالنيون في المدينة.

في المساء كان الطبيب معقلا في فضاء غرفة، يرشح دما ورأسه استقرت على النخيل والعصافير، ووجد الخيوط والخطوط والشواطئ والنساء. تتكلم.

بعد ليال مجهولة العدد، كان الطبيب مهيم الملامح، يوزع أوراقا فيها ترانيم جديدة.

الاضطراب فغثر على أجسام ضوئية تتفجر مطلقة أصواتا غامضة.

حرر طلبا إلى الجهات المختصة لإعادة المريض للعلاج اللازم، وبين خطورة انفصامه المتعدد الجهات والإشعاعات. لكن ردا لم يأت.

رأى صور المريض تغزو الشوارع، تحتل الحوائط بين المسثلين والماركات التجارية والنصب التذكارية. الصحف راحت تقتبس كلماته، وترانيمه بغنيها المطربون، وتتألق على المناطيد والبالونات الضخمة التي تخترق سما المدينة.

غدت روضة في الصيدليات واجتماعات السحرة واحتفالات المهربين والمفكرين وعمليات الطهر والتطهير والحروب والنذور ولقاءات الغرام والخصام.

قاد الطبيب سيارته في شوارع مزدحمة، دخان وحشود وغبار وأسماط وباعة متآكلون وبنابات عملاقة وطوابق من الزجاج والفضة وقطارات قرب السحاب وقطارات في أعماق الأرض والنار وشاشات من النور تنتفض رقصا ومشروبات وأغان، ورووس بلا أجسام وأجسام بلا رووس.

توقف باص سياحي. حدثت صاعقة هائلة تحته، انقلب متفجرا وتدلت رووس مستدفقة بالدماء، وتعمالت الصفارات والنداءات وولولة سيارات الإسعاف والحريق.

في النهارات المختلفة والمبهوجة كان طيف الترانيم يداعب روح الطبيب مثل النسمات. كان يذكر وجه المريض الوائق فوق الحشود، وكأن نهرا من الحمام يستعيد صلته بالغيم.

راح يهز ذاكرته ويشك في عقله، وغيب إليه

شعر

ثلاث قصائد

د. شيرين أبو النجا

صمت

كلما مشيت وسجدت
وجدت حطام صمت
زويعة دائرية
أنا... بدايتها
ونهايتها
بينى وبين أنا
أطلال صمت
شجرة ليمون
أنا جذورها ورائحتها
جفت
بين المجدور والرائحة
حطام صمت
حلوية صمت
تجلى الصمت

فخرجت قصيدة صامتة.

هل طُردت...؟

من رحم القهر انتفضت أنا
هرولت بين السكون والجنون
حلوليتك
ولدت محطة للتجاهل
التقط عندها أنفاسى المخنوقة
عند تلك المحطة
وبين اشتياقى للجنون وقردى على السكون
تُغتصب ألوانى
تخرج صورى المخنوقة
بألوان صناعية
تهويمات عيب

أكاد أسمع صوتي يحتضر في صوتي
هل طردت من الجنة
أم عدت إلى رحم القهر؟

أبدم الأرض نتصافح؟

على شيطان بلا اسم
ألقت بتقديمها في الماء
حاولت أن تقرأ حروف اسمها
قرأت حرفين
مناجاة
تدنو

من
العشق
وتغافل الزهد
ليتواصل معها
مناجاة حائرة
أبدم الأرض نتصافح؟
أم في شهد السماء نلتقي؟
ما أقيح كل دماء الأرض
نرسم معا شهد السماوات
تמיד الأرض
تقيم السماء
حتى الحرفان تبعثرا في الماء.



سينما

"شجاعة تحت النار":

أمريكا تفضح أمريكا

أمل رمسيس

والأرض" وفي فيلم كويولا "نهاية العالم الآن". لكن الاختلاف هذه المرة أن النظام العالمي الجديد الذي انفراد بالسيطرة على مقدرات البشر في العالم.. أعطى الحق المطلق لأمريكا للاشتراك في قرار الحرب، قرار التدخل وقرار التحكم وقرار الانتقام أيضاً.. دون أى شعور بالخطأ أو محاولة الاعتراف به.

يبدأ الفيلم على خط النار بالبصرة عام ١٩٩١ لندخل منذ اللحظة الأولى إلى موقع الأحداث ونعود بالذكريات إلى مأساة غزو الكويت التي أعطت الحق لأمريكا أن تدخل الأراضي العصرية.. حيث يعطى "ثانايال سيرنج" قائد إحدى الدبابات أمراً بإطلاق النار على دبابات العدو، ويكتشف فيما بعد أنه حدث خطأ تسبب في قتل أفراد من كتائبه.. ورغم الشعور بالذنب وبشاعة الخطأ.. يقرر رؤسائه تناسي الأمر ويعود إلى واشنطن بعد انتهاء

سرت ست سنوات منذ دخول أمريكا حرب الخليج، ومع ذلك لم تحظ الحرب باهتمام السينما الأمريكية ربما لأن الحرب نفسها كانت مجرد صفقة اقتصادية كبرى بالنسبة لأمريكا.. كان تناولها لحرب الخليج في السينما بنفس المنطق إما مروراً عابراً، أو مروراً ساخراً كما حدث في فيلم "مواقف ساخنة" بجزيئه الأول والثاني.. وبعد كل هذه الأعوام يظهر لنا فيلم "شجاعة تحت النار" حيث تصبح حرب الخليج التي هي أهم دراما ومزمار بالنسبة للعرب مجرد إطار ليتنقد الفيلم أكاذيب المجتمع الأمريكي وولعه باختراع أبطال حتى لو كانوا مجرمين.

على عكس ما تعاملت بعض الأفلام مع الحرب الفيتنامية التي كان نصيبها عشرات الأفلام التي انتقدت الموقف الأمريكي بشجاعة تمحسد عليها.. كما رأينا في ثلاثية أوليفرستون "الكتيبة" و"مولود في الرابع من يوليو" و"السماء

المخرجان ، حيث يستعرض المخرج "إدوارد زيك" قصة بطولته بطريقة الفلاش باك .. التي استخدمها بنوعه شديدة لكشف التناقض بين الروايات الثلاث .. فبينما يصر اثنان منهما أن "الدين" كانت بطله حقيقية تستحق التكريم لشجاعته .. يرفض الجندي الثالث الاعتراف بذلك وينفى هذه الأكاذيب .. ويحكى قصة مختلفة تماما .

انطلاقاً من ضرورة الوصول إلى الحقيقة يقرر "سيرلنج" الوصول إلى الحقيقة مهما كلفه الأمر .. رغم ضغوط رؤسائه وتوجيهات البيت الأبيض .. يبدأ رحلة البحث عن الحقيقة التي تنتهي باكتشافه للوجه الآخر من الحرب وصراعاتها وحقاتها عندما يعرف أنهم تركوها وحدها مدعين أنها ماتت قبل وصول الإمدادات . من الناحية الفنية استطاع المخرج إدوارد زيك أن ينقلنا إلى داخل ساحة القتال منذ اللحظة الأولى مستخدماً كافة العناصر المساعدة من موسيقى وإضاءة ببراعة شديدة .. وساعده في نقل هذه الصورة الواقعية استعانت به بشيرة بعض الذين شاركوا في حرب الخليج .

كما نجح في استخدامه لأسلوب الفلاش باك لاستعراض حياة كابتن "كارى والدين" .. والعودة منه في نوعه وسلاسة أعطتنا صورة كاملة لما كان يجري في جبهة القتال والحياة الاجتماعية في أمريكا وما يحدث في كواليس العسكرية الأمريكية مع إلقاء الضوء على دور الصحافة التي تسعى للوصول إلى الحقيقة من خلال شخصية صحفي "الواشنطن بوست" (سكوت جلين) .

كتب السيناريو "باتريك دانكان" الذي كتب وأخرج مسلسلاً تليفزيونياً عن نفس الفكرة عن ميديا الشرف ، وكما يقول أنه وجد في هؤلاء

الحرب ليواصل عمله حيث تستند إليه مهمة التحقيق في بطولات الضباط المرشحين لتقلد أوسمة الشرف .. وتضم الترشيحات أسم القائد "كارين الدين" أول امرأة مرشحة للحصول على هذا الوسام .. وضمن الصورة التي ترغب أمريكا في الترويج لها .. يطلب رئيس "ثغنايل" إنهاء التحقيق لصالح الضابطة "الدين" لأن البيت الأبيض نفسه يرغب في منحها الوسام .

لم يكن "سيرلنج" مهتماً بالبيت الأبيض وتهديدات رؤسائه بفضحه أمره بقدر اهتمامه بالوصول إلى حقيقة موت "مارين الدين" التي قتلت أثناء عملية إنقاذ مجموعة أخرى محاصرة في الصحراء .. التي سقطت طائرتها الهليكوبتر على يد القوات العراقية بعد نجاح مهمتها .. وتعرض للحصار ليلة كاملة حتى تصلها قوات الانقاذ في الصباح .. ليرحل جميع الجنود دون القائد .

وتضيق الحقيقة أثناء التحقيقات عندما يكتشف "سيرلنج" تضارب آراء ثلاثة من فرقته حول حقيقة "القائدة الأمريكية" وشجاعتها .

فمن الصعب الوصول إلى الحقيقة من خلال حكايات شهود العيان التي تتدخل فيها وجهات نظرم الشخصية ودوافعهم .. وقد حدث هذا في مسرحية "راشومون" التي تحولت إلى فيلم سينمائي لأكييرا كير وساوا .. الذي يحكى فيه أربعة أشخاص شهادتهم لجريمة قتل من وجهات نظر مختلفة .. وهى نفس الفكرة التي سبق أن قدمها أيضاً أوردسون ويلز في فيلمه "المواطن كين" واستعرضه الحياة رجل المال والصناعة كين من خلال حكايات خمس شخصيات قدمت خمس رؤى مختلفة .

وقد اتبع المخرج في هذا الفيلم نفس التقنية السينمائي الذي سبق أن استخدمه

قام "دينزل واشنطن" بأداء دور "سيرلنج" ليضيف إلى رصيده الفنى دوراً آخر يحسب له ويستحق أن يرشح عنه لجائزة أوسكار هذا العام.. لكن هل تتخلل الأكاديمية الأمريكية هذه المرة عن موقفها المتعصب تجاه السود وتمنع دينزل واشنطن أوسكار أحسن ممثل والنقى لم تمنح سوى مرة واحدة لممثل أسود هو "سيدنى بواتييه" وكان دينزل قد حصل عليها منذ عدة أعوام لكن كأحسن ممثل مساعد عن دوره فى فيلم "المجد" الذى أخرجه أيضاً إدوارد زيك.

إن البعد الإنسانى الذى حاول الفيلم تقديمه فى قالب سينمائى جيد كشف أنانية أمريكا وشهوة السلطة وأن العم سام الذى ارتكب الفظائع وندم عليها فى فيستام - وهذا ما عكسته السينما - لم يفقد الاحساس بالذنب فحسب وإنما فقد الاحساس بوجود الآخرين... فعلى الجبهة لا نشاهد الجنود العرب ولا نشاهد سوى القوات الأمريكية وهى تحصد قرات العدو العراقى كالفتران بالقنابل والأسلحة من طائراتها.. لم يناقش الفيلم سبب تواجدهم وكأن البديهي اشتراكهم فى هذه الحرب فى إطار النظام العالمى الجديد الذى تنزع فيه أمريكا العالم.

الناس شيئاً غير عادى يستحق الكتابة.. إنها نماذج تبدو عادية ولكنها تثير الدهشة بما فعلته.. وقد راعى السيناريو تقديم العلاقات الإنسانية لأبطال الفيلم.. فقدم عائلة "سيرلنج" ونتائج الحرب وآثارها النفسية عليه والنقى أثرت بالنقى على أفراد عائلته وكادت تصل بحياته الأسرية إلى حافة الانهيار ووقوعه فى بئر أدهان الخمرور للهروب من شعوره بالذنب فى الوقت الذى يكلف فيه بإجراء التحقيق مع المرشحين لتقلد الميديات الذهبية.. كما قدم لنا الوجه الآخر لكابتن "والدن" المرأة العنيفة فى ساحة القتال ثم الأم الناعمة والرفيقة مع ابنها وولديها.. قامت بأداء دور كابتن والدين الممثلة ماج ريان التى تقدم نفسها فى هذا الفيلم بشكل مختلف عن الفتاة الجميلة المرححة التى شاهدناها فى أفلام "القبلة" و"موعد غرامى فى سياتل" و"فليش ويون" حيث نجحت فى التعبير بوجهها عن شخصية كابتن كارين فى ساحة القتال فتتغير ملامحها وصوتها وأسلوب كلامها والوجه الآخر للقائدة الضعيفة التى تنهار وسط المعركة - طبقاً لرواية أحد الشهود - وبين الأم الجميلة المرححة.. ونجحت ماج ريان فى تقديم الوجه الثلاثة فشحرننا كأن ملامحها تتغير فى كل مرة.

شهادة

لطيفة الزيات وفلسطين

عبد القادر ياسين

الحركة . هذا فيما كانت بقية أطراف الحركة الوطنية المصرية غافلة عن هذا الخطر ، بفعل سطوة العامل الأقليمي الضيق، أو بسبب من عدم امتلاك نظرية ثورية علمية. أما أطراف التحالف الملكي/الرجعي، فتجاهلت الخطر الصهيوني، عن تأمر ، رغم وصول النشاط الصهيوني -الاقتصادي والسياسي والثقافي - في مصر إلى أوجه مستقوياً بأجهزة الأمن المصرية، والقصر، والاحتلال في آن معاً. لذا فإنه حين زارت "اللجنة الأنجلو -أمريكية" فلسطين ربيع ١٩٤٦، لهدف فحص قدرتها على استيعاب مئة ألف مهاجر يهودي جديد، كانت الحركة الشيوعية المصرية لا تزال تعيش أجواء نهوض الانتفاضة الشعبية الموما إليها ، فتداعت التعبيرات العلنية للمنظمات الشيوعية السرية في مصر، في مايو

قطرت الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥) التاريخ ، فدمرت ظواهر في العالم ، واستحدثت أخرى ، فيما سجلت في انفتاح ثالثة، من بينها النهوض الوطني العارم في مصر، الذي تجلى في إصرار الحركة الوطنية المصرية على نيل استقلال بلادها، وكانت "اللجنة الوطنية للطلبة والعمال" نتاج تحالف الوفديين والشيوعيين، وقادت انتفاضة عارمة ضد تحالف الاحتلال البريطاني/ القصر. أحزاب الأقلية. ولا تزال مذبحه كوبري عباس (٤٦/٢/٢١) هبمن وقائع هذه الانتفاضة، طرية في الأذهان.

في قلب الحركة الوطنية المصرية ثمة الشيوعيون الذين تميزوا بجملة من الأمور ، من بينها الإلمام الصحيح والمبكر بالخطر الصهيوني ، وبما ينتظر فلسطين والأقطار العربية المجاورة على يدى هذه

حينذاك اختلطت الصهيونية على الكثيرين، فجاءت كلمة الفتاة ذات الثلاثة وعشرين ربيعاً، لطيفة الزيات في زيارتها ومكانها الصحيحين بدأت الفقيده بالإشارة إلى أن "الصهيونية كلمة تذكر فيذكر معها الاستعمار والرجعية، فالصهيونية هي حليفة الجشع والاستعمار، وعميلة الاحتكار والاستبداد ورغم الاضطهاد التاريخي الذي تعرض له اليهود، إلا أن الصهيونية لم تنشأ ولم تعرف إلا في أواخر القرن التاسع عشر، نمت في ظروف خاصة، وبفعل قوى خاصة نفخت فيها، فكانت الصهيونية وكان (الوطن اليهودي) وتزيد الكاتبة الأمر وضوحاً، فتعرف: "في أواخر القرن التاسع عشر، يتحول النظام الرأسمالي من قوة ناهضة متقدمة إلى قوة احتكارية رجعية. ففي أواخر هذا القرن، تتدهور الرأسمالية، وتشيع، وتروج تتخبط في عجز من الطفيان والكبت والاستبداد، وهي تتشبث في جنون بذلك النظام الرجعي المتعسف ذلك النظام الذي حكمت عليه متناقضاته بالفناء".

هنا تفتق ذهنية الاستعماريين عن سلاح خبيث، مضمونه حرف "كفاح الجماهير عن الطريق الصحيح" وقد وجدوا في اليهود كبش القدا، والهدف الصالح الذي يوجهون إليه سخط الجماهير، وتعرض يهود أوربا إلى مزيد من الاضطهاد: مما سهل استخدامهم، وسرعان ما ظهر من بين صفوفهم عملاء الاستعمار، أمثال هيرتزل ووايزمن، ليصرفوا اليهود "عن غلة دائهم، وأساس بلائهم، ألا وهو النظام الاحتكاري الظالم .. يصرقونهم .. عن الهدف الحقيقي ..

١٩٤٦ إلى عقد مؤتمر لنصرة فلسطين، بيد أن حكومة الطاغية إسماعيل صدقي باشا منعت عقد هذا المؤتمر. فردت هذه المؤسسات بإصدار كتاب، حوى الكلمات التي كان مقرراً أن يلقيها مندوبو تلك المؤسسات في المؤتمر المحظور.

في هذا الكتاب، قدم عبد الرحمن الناصر "كلمة تاريخية عن مشكلة فلسطين" باسم: دار الأبحاث العلمية" وقدمت لطيفة الزيات باسم "رابطة قتيات الجامعة والمعاهد" تحريفاً بالصهيونية. وعرض صادق سعد، نيابة عن أسرة تحرير أسبوعية "الفجر الجديد"، لفلسطين ومناورات الاستعمار عليها. وعن الأسرة نفسها، تحدث الأديب المعروف أحمد رشدي صالح، حول الحركة الوطنية في فلسطين" وألقى مصطفى كمال العيوطي من "دار الأبحاث العلمية" الضوء على "الدول العربية وفلسطين" فيما ساق سعيد خيال باسم "لجنة نشر الثقافة الحديثة"، أسباب مشاركة التقدميين المصريين في النضال من أجل فلسطين، في كلمة حملت عنوان "لهذا نحن نناضل مع فلسطين" فخلا عن قصيدة لعبد الرحمن الشرقاوي عن فلسطين ومقال لعبده هب باسم مجلة "أم درمان" السودانية. وجاءت جميع هذه الكلمات عميقة، ملمحة بجذور القضية الفلسطينية، وأسبابها الحقيقية إنها تحليلات استثنائية في صدقها ووقتها، بمقاييس نصف قرن مضى.

جاء الكتاب في ٤٢ صفحة من القطع المتوسط، احتلت فيه كلمة فقيدتنا أربع صفحات (ص ٦-٩) من باب "خير الكلام ما قل ودل".

كبار صهيونى اليهود". خلصت الفقيده إلى أن "العرب يقظون لا يخدمون" واستعرضت مظاهر يقظتهم وتحركهم فى وجه الاستعمار، حيث قام الفلسطينيون رجالا ونساء" ومدت المرأة الفلسطينية يدها إلى الرجل تعاهده على الكفاح" ثم تؤكد الزيات: "وستمضى المرأة الفلسطينية فى كفاحها حقاً، فالمرأة الفلسطينية تعرف أن لا كرامة لها، ووطنها مستعمر مستغل ، وأن لا حياة ووطنها ذليل مستعبد، وأنها لتروى، فى إيمان إلى اليوم الذى تحقق فيه فلسطين الحرية والديمقراطية. لم يكن هذا موقف مناسب، بل استمرت الرحلة ضمن الحركة الشيوعية المصرية فى مواقفها الجذرية تجاه فلسطين وشعبها، إلى أن كان قرار تقسيم فلسطين الصادر عن الجمعية العامة للأمم المتحدة فى ٢٩/١١/١٩٤٧، ومعه دخلت الحركات الوطنية العربية - وبضمنها يسارها: الحركة الشيوعية - فى أزمة مستفحلة ، فعاد التشقق إلى الحركة الشيوعية المصرية، وكان الموقف من تقسيم فلسطين أحد محاور الخلاف الذى أفضى إلى ذلك التشقق وقدمت الانشقاقات - دون أن تمى - مزيداً من المعلومات السميكة إلى أجهزة الأمن ، فتمكنت هذه الأجهزة من توجيه ضربات قاصمة إلى التنظيمات وما خرج عنها من انشقاقات ووقعت لطيفة الزيات فى أسر الاعتقال سنة ١٩٤٩.

على الرغم من أن الفقيده غادرت الجسم المنظم لليسار، إلا أنها ظلت على التزامها الفكرى والسياسى باليسار حتى آخر يوم من حياتها الثرية.

وهو تدعيم الديمقراطية، التى لا تعرف لوناً ، ولا جنساً ، ولا ديناً الديمقراطية التى تكفل لهم الحرية والمساواة والكرامة. يصرفون اليهود عن الكفاح الحقيقى إلى أحلام زائفة، وآمال باطلة ، إلى إنشاء دولة يهودية فى فلسطين.. وهكذا ظهرت فكرة الصهيونية وليس من الغريب ولا من المستغرب أن يرحب بها مستر تشمبرلن، وزير المستعمرات الانجليزى، وأن يصدر (ومد بلفور)، يعلن أن بريطانيا تؤيد، كل التأييد، قيام وطن يهودى فى فلسطين، فقد ارتاح الاستعمار البريطانى من تلك القوى التحررية النامية فى الشرق العربى، ورأى فى الصهيونية فرصته السانحة لتوجيه كفاح العرب من وجهته ضد الاستعمار والاستغلال ، إلى كفاح عنصري بغيض.. فينجم (الاستعمار البريطانى)، ويزدهر ويتشعب بفلسطين، بدعوى أنه حامى حمى الأقليات، وأنه ناشر لواء السلام فى أرض الميعاد".

"وسرعان ما يكشف الاستعمار عن وجهه الغطاء.. حتى بلغت نسبة رؤوس الأموال البريطانية فى فلسطين ٨٨ فى المئة من مجموع رؤوس الأموال فيها".

عرضت الفقيده للأضرار الفادحة التى أنزلها الاستعمار البريطانى، وفى ذيله الصهيونية ، بفلسطين وشعبها عبر استخدام المهاجرين اليهود، وإذلال العرب الفلسطينيين، وطرد فلاحين من أراضيهم ، لحساب الصهاينة ، وإغراق عمالهم فى البطالة والجوع، وترى لطيفة الزيات بأن الاستعمار البريطانى إنما "يستخدم الصهيونية لينجو على حساب العرب واليهود، ثم يلقى بالفئات إلى قلة من

السادات ، خلال تعقيبات بعض الحضور على المعاهرين.

على هامش هذه الندوة، تدعى المثقفون الوطنيون المصريون إلى مؤتمر عقد ، فعلاً، في مسرح البالون، في ٦ أكتوبر ١٩٧٦، ردوا خلاله، بقوة على اتفاقية فصل القوات الثانية ، المقدمة الحقيقية لكاتب ديفيد سيء الذكر.

يلاحظ أنه في ما بين سنتي ١٩٧٤ و١٩٧٧، امتزجت، إلى حد بعيد ، جهود المثقفين الوطنيين المصريين وأشقاؤهم الفلسطينيين في مصر، مما أثار حفيظة الساداتيين - فلسطينيين ومصريين - فتضافرت جهودهم لأغلاق مقر فرع الاتحاد العام للكتاب والصحفيين والفلسطينيين، بعد أن رحلوا أربعة من هيئته الإدارية، من تسعة هم مجموع قيادة الاتحاد (هيئة إدارية، ومندوبى المؤتمر)، وتجاوز الترحيل خمسة، إحداهم مصرية (د. رضوى عاشور)، لا يمكن ترحيلها ، وآخر كان يقوم بشعائر الحج المرحوم على هاشم رشيد)، أما الثلاثة الباقون فممثلو "فتح" في قيادة الاتحاد.

فلسطين في لجنة

مع كاتب ديفيد تدعى المثقفون المصريون، وانبثق عن اجتماعهم "لجنة الدفاع عن الثقافة القومية ١٩٧٩/٤/٢.

فلسطين من جديد

حين تأسس فرع "الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين" في مصر في يوليو ١٩٧٣، كانت الفريدة ضمن كوكبة من طليعة الكتاب والصحفيين المصريين*، الذين عززوا الفرع بغضويتهم وأنشطتهم.

من بين أنشطة د. الزيات في النضال المشترك (المصري / الفلسطيني)، تصدرت الفريدة المؤتمر الشعبي الذي دعا لعده "نادى الفكر الاشتراكي" في جامعة القاهرة، في يوليو ١٩٧٦، لمناصرة الشعبين اللبنانى والفلسطيني.

في هذا السياق، عندما دعا الفرع إلى ندوة دراسية حول "المصالح الأمريكية في المنطقة العربية**" في أكتوبر ١٩٧٦، كانت الفريدة أحد أكثر المثقفين - مصريين وفلسطينيين - اندفاعاً وحماسة لهذه الفكرة. وخلال الثلث الأول من الشهر المذكور، انعقدت هذه الندوة و في مقر فرع اتحاد طلبة فلسطين في القاهرة (١٦ شارع جواد حسنى)، واستغرق ستة أيام بليلاتها، انتهت باعتقال الأديب الأردنى المرموق غائب هلسا، وترحيله إلى العراق - لمجرد أنه كان عريف هذه الندوة، وسمح عنها حجة الرئيس

* من بين هؤلاء: صلاح عيسى، عبد العال الباقورى، د. رضوى عاشور، أمينة النقاش.

** في ما أنكر، توزعت المحاضرات على النحو التالى:

"في المجال الاقتصادي" / محمود المرافى، في مجال السينما/ سامى السلامونى، في مجال الدين/ د. محمد أحمد خلف الله، قروض البنك الدولى للسودان/ الحزب الشيوعى السودانى. تحركات أميركا في الخليج/ الجبهة الشعبية في البحرين، "في المجال الثقافى" / أحمد صادق سعد، في مجال الصحافة/ عبدالقادر ياسين، في المجال السياسى/ محمد عودة.

مسيطرة، بعد اغتيال القضية الفلسطينية، وإنهاء الصراع العربي الصهيوني، وتقويض القومية العربية لصالح الشرق أوسطية، وإجهاض التنمية العربية المستقلة.

وطالما كشفت اللجنة محاولات تزيف وعى أمتنا بالعدو، حيث جهدت هذه المحاولات لتزيين الضمور لإرادة هذا العدو.

وفي خريف سنة ١٩٨٧، نظمت اللجنة ندوة عن فنان الكاريكاتير المناضل الرابيكالي الفلسطيني، ناجي العلي، الذي اغتالته يد باركها الموساد، فيما تظاهرت هذه اليد بأنّها أقرب إليه من حبل الوريد، على حد التعمير الموفق لمعضو اللجنة الأدبية المرموقة رضوى عاشور وقد أكد القضاء البريطاني صحة نبوءة د. عاشورة في هذا الصدد.

إلى ذلك أصدرت اللجنة كراس "هل باع الفلسطينيون أرضهم؟" في سنة ١٩٧٩، للرد على مزاعم الثورة المضادة العربية في هذا الصدد، كما عقدت في سنة ١٩٩٠ ندوة حول "ثقافة المقاومة ومواجهة الصهيونية"، ثم جمعتها في كتاب، صدر في العام التالي عن مركز البحوث العربية.

وبعد ، فحين يتم التاريخ للنضال العربي من أجل فلسطين سيكون للراحلة موقعا في الصدارة.

وتراستها حتى وفاتها د. لطيفة الزيات وبهذا لاذ الوطنيون المصريون بمعقلهم الأخير : الثقافة الوطنية.

ولقد احتلت القضية الفلسطينية قلب هموم هذه اللجنة ، بامتبارها قضية العرب المركزية ، فضلاً عن كونها قضية مصرية، لأنها ظلت، عبر التاريخ ولا تزال خط الدفاع الأول عن مصر، ولأن الصهيونية تتخذ من فلسطين مجرد لوحة ، تتحفز منها هذه الصرعة العنصرية للقفز على المحيط العربي، من النيل إلى الفرات.

انطلقت اللجنة هنا من استحالة التعايش بين المشروعين: الديمقراطي العربي والصهيوني، لتصل إلى أن مواجهة الكيان الصهيوني ليست مسئولية الفلسطينيين، وحدهم، بل مسئولية كل العرب، كما شجبت اللجنة فكرة الاكتفاء باستعادة جزء محدود من التراب الفلسطيني، وحذرت من استخدام الانتفاضة ورقة مساومة ، يتم التضحية بها على مائدة المفاوضات مع العدو. ونبّهت إلى أن الاعتدال العربي طالما ووجه بهزيمة من التشدد الصهيوني والأمريكي.

ولم تر اللجنة في اتفاق أو سلو مجرد صلح مهين وتعايش قصري مع العدو الصهيوني فحسب، بل أيضاً اندماجاً في وحدة إقليمية تحت الهيمنة الأمريكية مما يجعل من الكيان الصهيوني قوة إقليمية

حوار

د. وليم جرانار

أستاذ الأدب العربي بجامعة هارفارد بوسطن:

صراع الشرق الأوسط ليس مهماً للعقل الأمريكي

أجرته :

إيمان مرسال

* كيف ؟

- في بداية الدراسات الشرق أوسطية في الغرب - عموماً - كان الطالب هو الرجل الأبيض البروتستانتي، الطلبة كانوا (أبناء المستعمرين) - بكسر الميم - الأغنياء الذين يستطيعون السفر والإقامة في مكان آخر، بعيد وغرائبي وشيق بالنسبة لهم.

في السبعينيات بدأت نوعيات جديدة من الطلبة، من مسلمي أمريكا، وأبناء العرب المقيمين هنا، والتحق بدراسات الشرق الأوسط كثير من الطلبة اليهود المهتمين بمسألة الهجرة لإسرائيل، أو بتاريخ الأديان المقارن، أو العصور الوسطى.

* هل لهذا علاقة بدنيامية الفكرة الأكاديمية داخل الجامعات الأمريكية،

* في أول السبعينيات، عندما كنت طالبا في دراسات الشرق الأوسط، ماذا كانت أولويات الدراسة؟

- في أول السبعينيات، كان على الطالب في دراسات الشرق الأوسط أن يدرس اللغة العربية أو الفارسية، وأن يأخذ دروسا في الدين والتاريخ الإسلامي، تاريخ العرب المعاصر، والفنون الجميلة الإسلامية، وكان يدرس بانوراма عامة النقطة المشتركة فيها هي الشرق الأوسط.

الآن تغيرت طبيعة الدراسات الشرق أوسطية، فالطلاب يدرسون تخصصاً محدداً في مجال التاريخ أو الفن، العلوم اللغوية أو الأدب المقارن، أصبح التخصص أهم من المنطقة، حتى الطلبة يختلفون الآن عن طلبة أوائل السبعينيات.

بعض الباحثين لديهم أسئلة حول المجتمع هنا، ويريدون فهمها مقارنة مع مجتمعات أخرى.

*** وماذا عن تأثير وضع الوظيفة في أمريكا على تحسين الطلبة للدراسة الشرق الأوسط من عدمه؟**

- من عشر سنوات كان بنك (تشييس مانهاتن) يوظف خريجين أمريكيين يتقنون اللغة العربية، ليعملوا بفروعه في القاهرة أو الكويت، هذا الوضع توقف، لأن هذا البنك وغسبته من المؤسسات يفضل الآن توظيف الخريجين العرب الذين درسوا الاقتصاد في الجامعات الأمريكية. طبعاً توفر فرص عمل يؤثر بشكل ما على مدى الإقبال على أى فرع من الدراسة.

*** إذا كان الرجل الأبيض البروتستانتى قد ركز على النخبة العربية، ألا تعتقد أن هناك ملمحاً جديداً في دراسات الشرق الأوسط يركز على (الإثارة)، بالذات على وضع المرأة وكتابة المرأة، وتصورات الرجل عن المرأة؟**

- بدأت حركات تحرير المرأة في أمريكا - منذ السبعينيات - تهتم بالمرأة العربية، ربما لأسباب تخصها أكثر مما تخص المرأة العربية، في هذا الوقت كان المستشرق الرجل يستطيع بسهولة أن يقول للمرأة الأمريكية القيمت عندما تتكلم عن المرأة العربية (وانت مآلك). الآن لا أحد يستطيع أن يقول ذلك.

المستشرق الذى كان يسيطر على الدراسات العربية داخل جامعاتنا لم يعد له وجود

مثل التوجه للتخصص الدقيق، وهل للطلبة الأمريكية دور في هذا التغيير؟

- أظن ذلك إلى حد كبير، فالدننامية الآن في الفكرة الأكاديمية هي (دراسات نسائية). ما بعد الاستعمار - الأقليات)، وأتفق معك في أن الطالبة الأمريكية لها دور مهم في ذلك، فالنساء الأمريكيات يدخلن بقوة ويشاركن في صنع تصور مغاير عن الشرق الأوسط، قديماً كان طالب الشرق الأوسط في هارفارد يدرس الموضوعات التقليدية، الموضوعات التى تثل النخبة العربية أو الإسلامية (ابن عربى، التصوف، إبراهيم باشا)، وذلك لأنه دخل الدراسات العربية أو الإسلامية من موقف قوة (رجل أمريكى أبيض لا يجب أن يدرس إلا النخبة العربية)، يدرس هياكل القوة، اليوم عندما تأتى طالبة أمريكية إلى مصر، أو طالب أسود، أو يهودى، ستكون هناك اهتمامات أخرى، بالحياة، بالرجل والمرأة، بالعلاقات الاجتماعية، بالتصورات الساسية العامة لدى الرجل العادى.

عندما تأتى مصر طالبة لبنانية شيعية ولدت في أمريكا، أو طالبة أمريكية قيمتست ستدرس ما تهتم به - هى - أولاً، وهى لا تهتمها الحكومات كثيراً، قد تشغلها المرأة البدوية، أو توفيق الحكيم - لا ككاتب مسرحى - بل فى موقفه من المرأة، أو السلطة، وستستعين فى ذلك بهوليا كريستيفا أو سيمون دى بوفوار... إلخ. الطالبات الأمريكيات الآن يوجهن دراسات الشرق الأوسط، ويكتبن ماهو أكثر حقيقة وإثارة.

أعتقد أن التغييرات الاجتماعية داخل أمريكا الآن تؤثر أيضاً فى دراسات الشرق الأوسط،

الأهلية اللبنانية.

الرواية الأمريكية نفسها تهتم الآن - أكثر من أي وقت مضى - بالتاريخي والسياسي، والاهتمام بالكاتبات العربيات له علاقة باهتمام الأكاديمي الأمريكي بالرواية الأمريكية.

* في رأيك، لماذا تكتسب دراسات وأبحاث الأكاديمي الأمريكي عن منطقتنا كل هذه المشروعية، حتى عند الباحثين العرب أنفسهم؟

- من عشرين سنة، كان المستشرق يكتب عن الشرق الأوسط من موقع أنه غربي، أمريكي، لديه مناهج دراسية أفضل، مصادر، كمبيوتر، لذا كل شيء يكتبه له مشروعية، الآن هذا الوضع يتغير بشكل ملحوظ.

أظن - وهذا رأيي - أن كتابات إدوارد سعيد أثرت في الدراسات العربية والاستشرافية عندنا إلى حد كبير، وهناك ناس لا يعترفون بذلك.

إدوارد سعيد جعلني أشعر لأنني لا أستطيع أن أكتب أي شيء عن الوطن العربي بما أنني أمريكي، يجب أن أعرف، أبحث، أسافر، أكون قريباً من النص، أعرف وجهة نظر العرب أنفسهم.

* هل هناك وجهة نظر واحدة للعرب؟

- لا.. بالطبع هناك وجهات نظر كثيرة للعرب، وهذه مشكلة أخرى يجب تجاوزها. ففي الحقيقة لا يوجد تواصل كاف بين الأمريكي المتخصص في الدراسات العربية، والباحث العربي في نفس موضوعه.

لقد فوجئت عندما عمل جابر عصفور معنا في هارفارد العام الماضي، أنه يعرف ويتابع كل ما

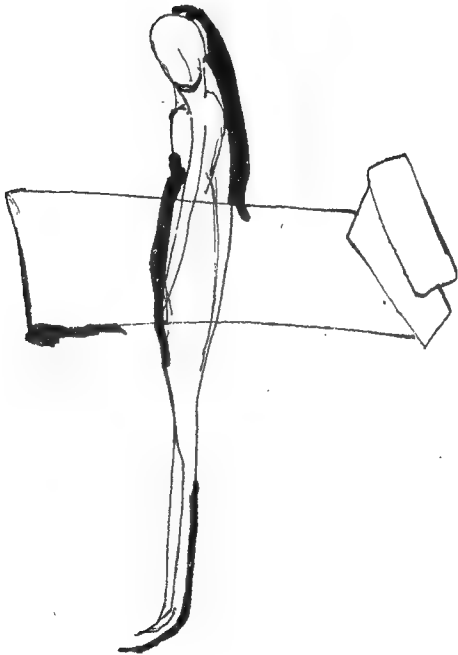
الديموغرافيا داخل جامعاتنا تغيرت، وأصبحت المرأة الأمريكية مشاركة فعالة فيما يخص دراسات الحضارات والمجتمعات الأخرى عامة.

* لست ضد دراسة المرأة العربية، ولكن ألا تلعب في التركيز الشديد عليها - أنا قابلت هنا ثلاث طالبات عراقية وأمريكية وبابانية يدرسن المرأة العربية، أليس هذا تكريراً للتصور القديم عن الشرق باعتباره مشيراً.. غرائباً.. متخلفاً؟

- لا.. أنا لا أرى هذا.. المرأة الأمريكية الفيمينست أو الأمريكية الأسود الذي يدرس المجتمعات العربية الإسلامية، لديه عيون وخبرات مختلفة في الرؤيا، وهذه وسيلتنا لتغيير النظرة لمجتمعاتكم الآن.

يوجد الآن باحثون يدرسون - لأول مرة - نوال السعداوي، لا كدليل على ما يحدث للمرأة العربية، بل لنقدها، هناك اهتمام جدي بكتابات عربيات مثل سحر خليفة، آسيا جبار، حنان الشيخ، كولت خوري، ليس لأنهن نساء أو كاتبات عربيات، بل لأنهن يكتبن كتابة جميلة، يصدن قراءة التاريخ العربي، لديهن وجهات نظر مختلفة في قراءته.

أنا كأمرئىي أستمتع عندما أقرأ آسيا جبار، عندما تكتب عن المرأة العربية، أو بحنان الشيخ عندما تكتب عن علاقة السياسي بالثقافي والتاريخي، المستشرق كان يستخف بالكاتبة اللبنانية في الستينيات، ولكن هؤلاء الكاتبات بطرحن ماهر أوسع من المرأة والانتفاضة والحرب



الآن هناك محاولات لتدريس الأدب الحديث، أنا أدرس هذا العام قصص بيرم التونسي التي كتبها في تونس (على الدوعاجي) وهو كان صديق لبيرم، كما أدرس حنان الشيخ.

بالنسبة لي، يهمني كثيراً أن يعرف الطلبة أن هناك كتابا وكاتبات تقليديين، رسميين، وهناك أيضا كتابا غير تقليديين، أحاول أن يعرفوا أنه ليس هناك رواية عربية واحدة، ولا قصيدة عربية واحدة.

*** ماهي وسائلك - وأنت هنا - للتعرف على الكتاب الذين أسميتهم (غير رسميين)؟**

- بصراحة.. ورغم ضخامة ومتابعة مكتبة هارقارد، إلا أن الطريق الوحيد للتعرف على الكتاب خارج المؤسسات الثقافية - هو السفر للشرق الأوسط، كما أن الطلبة الذين يعيشون داخل بلادكم يساعدوننا في ذلك.

*** ألا تلاحظ أن تدريس الأدب العربي الحديث هنا يقتصر على الرواية والقصة القصيرة؟ هل لصعوبة تدريس الشعر.. أم لأن إيجاز الأدب العربي الحديث أكثر وضوحا في الرواية؟**

- الباحثون الأمريكيون في الأدب العربي الكلاسيكي، يهتمون بالقصيدة العربية، على سبيل المثال سوزان وإبارسلوف استت كيفتش، هما يدرسان ويكتبان عن القصيدة العربية.

أما في الأدب العربي المعاصر فالاهتمام بالنثر أكبر، أولا لأن الاهتمام بدراسة الرواية - حتى الأمريكية - أكبر من دراسة الشعر الأمريكي، كما

كتب عن الوطن العربي، أما نحن فلا نعرف، إذا كنت أنا متخصصاً في أدونيس، فأنا أعرف كل ما يهتم أو يكتب عنه في ألمانيا أو شيكاغو، ولكني لا أعرف من يكتب عنه في القاهرة أو بيروت، وذلك لأن البحوث العربية لم يكن لها مصداقية كبيرة، هذا الوضع يختلف الآن.

*** ما الذي يجعل الأبحاث العربية تكتسب مصداقية الآن أكثر من ذي قبل؟**

- لو رجعنا إلى الماضي، سنجد أن مستشرقين مثل جيم، مارجليوث قد تأثروا بالباحثين العرب، ثم تغير هذا الوضع لزمان طويل، وأصبح الباحثون العرب يأخذون من المستشرقين، ولكن الآن تغيرت الحارطة.

هناك باحثون مغاربة استفادوا من النقد والمناهج الغربية (الفرنسية تحديدًا) وفي الوقت نفسه يمتلكون الثقافة العربية، كما أن هناك باحثين داخل البلدان العربية يتابعون كل جديد في النقد والثقافة العالمية، الآن عندكم عبدالفتاح كليطو، وجابر عصفور، ومحمد أركون، ونصر أبوزيد، وغيرهم كثيرين، وهذا يخلق الدعوة داخل الأوساط الأكاديمية هنا للرجوع للعرب، لمعرفةهم وقراءاتهم والتجادل معهم.

*** بشكل عام ما الذي يدرسه طالب الأدب العربي في هارقارد من الأدب العربي؟**

- الجزء الأكبر من الدراسة يخص العصور الوسطى: أبي تمام، المتنبي، ابن عربي، ألف ليلة وليلة، الفارابي، ابن الرومي.

الأمريكي، ليس لأنهم يدفعون المال لصنع رأى ما - كما تظنون - بل لأنهم يقدرون التعليم والمعرفة والثقافة، يجب أن نقول هذا لأنه شيء موضوعي، الأب اليهودي يهتم بتشريف ابنه منذ الرضاعة، وهم يسهمون إلى حد كبير في الحياة الأكاديمية في أمريكا.

إذا حدث سلام سينتقل اهتمام الطلبة اليهود بالشرق الأوسط، سيدرسونه في ضوء أسئلة أخرى جديدة لا نعرفها الآن، إذا حدث سلام قد يعود بعض أبناء العرب المهاجرين إلى أمريكا مرة أخرى إلى بلادهم، وقد يسهمون بسبب وضعهم الخاص في طرح أسئلة جديدة عن الشرق الأوسط. أعتقد.. يوما ما.. سينتهي المفهوم التقليدي للشرق الأوسط، ستجذب العيون له وهي تفكر في دينامية الدين والسياسة مثلاً، كمسألة أصبحت ملحة في العالم كله، ستهتم أكثر بالفتن، وسيأخذ الاهتمام شكلاً مختلفاً، يوما ما.. سيسأل كل طالب يريد دراسة الشرق الأوسط.. مآهر الشرق الأوسط الذي أريد الذهاب إليه؟ وسيلعب بحثاً عن إجابة لسؤال يخصه هو، ويخص مجتمعه أكثر مما يخص الشرق الأوسط.

أن الرواية والقصة القصيرة تعطينا صورة واضحة عن المجتمع العربي أكثر مما يعطينا الشعر، فالشعر يعبر عن تجارب داخلية، والرواية تعبر عن العلاقات الاجتماعية بشكل أكبر من الشعر.

* د. جرانا.. هل تظن أن إيجاد صحيفة للسلام في الشرق الأوسط بين العرب وإسرائيل، ستؤثر بشكل ما على درجة الاهتمام، أو طبيعة الدراسات الشرق أوسطية داخل أمريكا؟

- موضوع الصراع في الشرق الأوسط ليس مهما للعقلية الأمريكية، كما تصورون أنتم العرب.

عندى صديق مصري جاء سنة ١٩٨٣ في زيارة لأمريكا لأول مرة في حياته، كنت وقتها في مصر، وعندما عدت لهوسطن سألتته: ماهر أغرب شيء بالنسبة لك هنا؟ قال لي: أنا انفرجت على نشرة الأخبار ٣ أسابيع - كل يوم - وبعد كده شفت خبر عن الشرق الأوسط!

موضوع الصراع العربي-الإسرائيلي مهم، ولكن الأهم هو البترول العربي.

أظن أنه لو حدث سلام في الشرق الأوسط ستتغير كيفية اهتمامنا الأكاديمي به.

* ما تصورك لهذا التغيير؟ اليهود يلعبون دوراً مهماً في المجتمع

شعر

ساعة تاريخه

عبدالعزيز عمار

لأعلى سن الهرم من فوق..	يستفتح القلب المهادن
مرواً باللى ما تو قبلنا..	كل يوم
ع الريق	بهصان عجوز
كان نفس اموتك ساعة تاريخه	ساعة الإله ..
إنما ..	ما بيحذف الشمس ياديه
وصل الهوى موقوف عليكى	تهرب ملامحى ..
لا إبراهيم قنديل ولا عم عبرازق	ف البياض الميرى واللبس المموه
غبروا فيكى	لحظة طلوع العسكرى أرض الطابور
ضدين يا حبيبتى	ما لهاش شبه
صوت المدافع والشجن	ما لهاش نصيب من شقايفك
بشوفك كل يوم الصبح	لما تفرش ع الجرايد
طالعة من بيوت الشعر	لما عينك السودا
وازنه مهجتك ع القد	بتغمز لى طالع واللى نازل
فارده ضفايرك..	ينقطع فينا الحنين
ع الملى المفتوح فى سدري	من فتحة ناشنكان الصعيد

لما الشاويش عياد صحنى يوم الصبح
علمنى مسك البندقية..

يا عم عبرازق..
افرش مناديل الهوى
على طرف دكانك
واسرقنى من حزن العيال المبدورين..

كنا انا مغرور لشوشى ف الشجن
لما الشويش عياد صحنى يوم الصبح
تصفت أوضة الأوناشيه

من أول القمح العفير..
لما لحدود السما
اسأل حكمدار المواجه
ليه العساكر بالأمر قامت
لعت كل الجزم

وسرقت حبة شاي
ما لقيتش قلبى الضهر
لا الجيش بروح..

سايين قلوبهم ف النخل
نازلين على أرض الطابور
اسأل حكمدار المواجه
لمين هتافهم

ولا قلنا بهرجع
خطفاه لقين؟
لا القلب طاب له الهوى
وبأ الحمام والغصن

للبلد دى
ولا الشاويش عياد؟

ولا حبيبوه ريحة البارود
مليون قرف من أم ايماننا السواد



شعر

الليل برق

عادل مجاهد العشماوي

الليل برق
والبرد تازل م الشفايف..
ع الورق
وطيور دفا متكتفه..
بدوت سنين الشوق..
على صدر اليباس..
طرحت قلق
الليل برق
وف صفقة الموت الهزيل
خطى النخيل جسر الأمانى..
والتقى
دور على.. فالتقى
العمده على الزننات
والحلم جرّه الشرقة
انفار بتعلم بالحصيد
والريح بتتحدى الجريد

والباشا يحصد ف العبيد
والشعب تحت..
المشتقه
ياشمس كوني.. ما تخافيش
وما تهليلش بالشقشقه
دنا زى عصفور الكنار
لحن يديق بيا القفص
أدوش وأزيد ف الزقزقه

وأنا أصلى عصفور
الما -
باحلم أطير بك ف السما
وأرفع على صدرى النجوم
تصهل ف ليل الكدابين
وتفك لُغز الاحجيات..
ف الميمينات والمشأمة

وتقول كمان :
 إن كان صحيح الشمس ..
 تبقى مقيمة
 وإن كان ذا عصر المرسلين
 والأنيبة
 يبقى اللي باصم ع الضريع
 لا هو نبينا المصطفى
 ولا النبي عيسى المسيح
 ذا بالأكاده ..
 مسلمة

الليل برق
 والشمس طلت فوق كثاف النخل ..
 طفله ، ف صدرها صورة لكل ..
 الفلاحين
 وف ودنها .. اسمك
 حلق
 هو صحيح النيل غرق
 وأنا كنت راجعك ..
 أوام
 لكن .. من قبل الآذان
 سقط الإمام
 وشراعي .. غيط السيسبان
 قدام عينيكى يا حبيبتي ..
 بتتحرق

الليل برق
 وانتهى عروسه .. مهرها !!
 إن تو هوك ف الظنون

أو عشموك بالقانون
 أرجع أتوه
 وأسأل وأقول:
 لو حد شاف خصلة أمل ..
 من شعرها
 أو قصه زى النهر ..
 سايله ع العيون
 واستنى وادمن الانتظار ..
 على شطها
 وأزين الشوق الطويل ..
 بالصبر

 لا .
 يا شوارع القدس انطقى
 عز الكلام فى الحلق
 ولسانى اتلو ..
 شجر الزيتون محتاج
 ورق
 اصرخ يا ولدى ع الملا
 إسأل وقول:
 الليل برق
 والبرد نازل م الشفايف ..
 ع الورق
 وأنا دى مين !!
 ف أيدين « رابين »
 خلأه يكون بعد أربعين موته ..
 يصير
 نقطة عرق

تجربة

الخوف ومحاولة الشفاء :

قراءة في المرض والمعنى

مى عبد الصبور

المشكلة لم تحل...

كنت أشعر حين أدخل مستشفى الأمراض النفسية أن الطبيب يلعب لعبة مفضوحة وأن كل ما يفعله في الحقيقة هو عملية استثمار في جسدى و«أعراضى».

وحين اشتدت الأزمة وازداد عدم تصديقى لكل ما يحدث حولى، ولكل الكلام عن «العلاج» و«المرضى» و«ارتفاع نسبة الدوبامين فى الدم» لجأت للدكتور يحيى الرخاوى، الذى أقدره تقديرا عظيما، وتفاهمنا إلى حد كبير.

إذا سمع لى القارىء بمقدمة خاصة أعتقد أنها مهمة لأنى لا أكتب هذا المقال إلا للتعبير عن أزمة خاصة أنشد أن أضعها في إطار جمعى وموضوعى ما زلت أبحث عنه، كما أود أن أقول أننى أمر بمحنة نفسية تأخذ في أحيان كثيرة شكل خوف شديد من جسدى ومن عجزه وتحله، أشعر أحيانا أننى سوف أتهاوى مثل «بيت الكوتشينة».

«عولجت» نفسيا لفترة طويلة حسب النموذج البيوطبى ولكن

لكن خوفاً لم يزل رغم اختلاف منهج الدكتور يحيى وتأكيده على النموذج الاجتماعي.

أنا الآن أشك في نفسي وأهليتي للحياة فالاحتمال بأن المشكلة ليست في الطب ولكن في المريض وارد ولا أنفيه.

كل ما أحاوله هو إعادة فهم ومعايشة الجسد والمرض من منظور آخر يضع الطب الحديث في موقعه الأيديولوجي والاجتماعي وي طرح مفاهيم مختلفة - ربما كانت أكثر زحابة - عن الإنسان .

في هذا المقال سوف أركز على عرض أجزاء من كتاب انثربولوجيا الجسد والحادثة المترجم إلى العربية والصادر عام ١٩٩٢ للكاتب الفرنسي دافيد لو بروتون وعلى مقال الدكتور يحيى الرخاوي المنشور في مجلة روز اليوسف يوم ٢٢ يونيو ١٩٩٦ عدد رقم ٢٥٥٤ تحت عنوان العلاج بالقرآن بين الطب والشعوذة. سأبدأ بالحوار مع الدكتور يحيى الرخاوي .

يقول الدكتور يحيى في مقاله الناقد لهوجة العلاء بالقرآن :
«إننا لانشرع للممتدين ببناء كوبري أو مصنع إلا إذا كانوا

مهندسين مؤهلين إذ لا توجد هندسة بالقرآن أو طبعة نووية بالقرآن ولا تزال المطبات في الشوارع لا تغطي بإخراج الجان من تحت الأرض وإنما بتمهيد الطرق ورصفها كما ينبغي . فلماذا يكون الإنسان أقل احتراماً من كوبري أو رصيف أو شبكة مجارى؟

أنا أوافق تماماً على أن الإنسان ليس أقل احتراماً من كوبري أو شبكة مجارى ولكني أود أن أضيف أنه أيضاً ليس مثلها. فالمقارنة غير صائبة. هو ليس آلة أو جماداً يمكن إصلاحه ببساطة بالاستعانة بالمؤهلين. الأمر ليس على هذا النحو من التبسيط والوضوح. الإنسان، كما يبدو لي ، كائن خائف وشجاع في آن واحد.. هوية لم تكتمل وبحث راجف عن معنى ووجود حقيقيين. فهل يوفر له الطب الحديث ذلك المعنى المفقود؟

إن الهجوم على الطب النفسي الحديث ليس شيئاً جديداً. وهذا اللجوء إلى القرآن أو الدين بشكل عام منتشر في العالم كله في صور شتى وهو آخر حلقة في سلسلة من الرفض تأخذ في السنوات الأخيرة هذه النزعة الروحانية المتطرفة.

« ينبغي أن نعرف أن المرض النفسى فى شكله التركيبى الكلى ليس مجرد زيادة كيميائية أو تلف خلوية عصبية وإنما ينبغي أن يفهم باعتباره جسما غريبا نفي من التناسق العام للجسد والنفس على السواء ».

لكنى مرة أخرى لا أتفق تماما. فقد قلت له فى نفس الجلسة مداعبة أن هناك أطباء آخرين وإن كانوا لا يشيئون الإنسان، يفرضون عليه نوعا من الوصاية العلمية والأخلاقية.. هم أناس مذعورون من أى نشاز ولا يودون أن يعطوا الشخص النهار فرصة لكى يتفكك ثم يعود فيتشكل بطريقة أكثر صدقا وتوافقا مع حلمه وحقيقته. يعنى، استطردت بصوت منخفض جدا، هم يودون أن يخبطوك فليصقوك فى أى شكل متماسك وإن كان بعيدا جدا عن الشكل الخاص بك والمناسب، هل هذا ما يعنيه الدكتور الرخاوى بالنسبة العام للنفس؟

وبعد، أود أن أرجع الآن إلى كتاب انثروبولوجيا الجسد والحدثة وأعرض منه بعض الآراء كنوع من التعبير عن فقر رؤية الطب الحديث فى كثير من الأحيان وفهم اللجوء

فلاعتراض على الطب النفسى ظهر فى موجة عارمة وشديدة الغضب منذ الخمسينيات والستينيات على يد أطباء نفسيين « منشقين » مثل ساذ وديفيد كوبر ورولان لانج. كان هؤلاء الأطباء متأثرين بالفكر الماركسى والوجودى معا. أنا أذكر أننى قلت للدكتور يحيى الرخاوى مرة أن ديفيد كوبر فى كتابه الطب النفسى والطب النفسى المضاد. يقول : إن هناك أطباء النموذج البيوطبى الذين يرون أن الإنسان المريض هو مجرد مجموعة من التفاعلات الكيميائية المختلة والأعراض التى يجب القضاء عليها بالدواء. هم يفصلونه عن جسده وشموله وإنسانيته ولا أقول روحه. لا ينظر الطبيب الممارس لهذه الصيغة العلاجية إلى الواقع الذى أدنى إلى هذا الخلل لأنه، ببساطة جزء من هذا الواقع ومستفيد من الإبقاء عليه.

إنه لا يفهم، ولا يريد أن يفهم أن المرض تعبير واستجابة مرضية لواقع مريض.

أعتقد أن الدكتور يحيى الرخاوى قال ما يشابه هذا الرأى فى مقاله حين أكد أنه :

وليس خاصة بالمرضى العائش
الحالة. لذلك، يقول لوبروتون :
«إن العديد من الفاعلين يقومون
ببحث لا يكل عن نماذج مهياة لأن
تعطى أجسادهم نوعا من الإضافات
الروحية».

لكنه يضيف :

«إن هذه الإضافات تكون غالبا
متناقضة ومبسطة وتختزل فى
مجرد وصفات».

فجسد الحداثة أصبح شببيها
ببوتقة قريبة جدا- كما يوضح -
بالمصقات السيريالية المتجزئة
والمختلطة والمشوشة. أعتقد أن هذه
الرؤية يمكن أن تلقى الضوء على
مارسات العلاج بالقرآن وتكرار
بعض الآيات والادعية والجمال
المبتورة التي تبتذل وتبرمج وتجرد
من أية طاقة أو مدلول حقيقيين،
وتفسر لجوء الناس اليائس إليهما.

ثم يقارن الكاتب هذه العودة
البهلوانية العاجزة للأصولية
بالفكرة والمعاشية للجسد فى
المجتمعات التقليدية الحقبة والنماذج
الكونية الأخرى التي لم تشوه. يقول
إنه فى بعض المجتمعات يفهم الجسد
على أنه على صلة بالمجتمع البناتى،
فلا فرق بين الأحياء والأموات. أن

إلى العلاج بالقرآن وما شابه فهما
انثروبولوجيا وليس الدفاع عنه.
فأنا أدرك تماما أنه يعد فى معظمه
مجرد ضحك على الذقون «وسبوبة
رزق» كما قال الدكتور يحيى وهو
فى شكله الاستغلالى الجامد ليس
أقل اغترابا من النموذج البيوطبى.
السؤال هو : لماذا يلجأ الناس فى
نهاية القرن العشرين، وبعد هذا
التطور العلمى الهائل، فى جميع
أنحاء العالم إلى العلاج الروحى؟

يرى لو بروتون أن الجسد بناء
رمزى وليس حقيقة فى ذاتها، وهنا
منشأ عدد لا يحصى من النماذج
والتصورات التى تسعى لإعطائه
معنى، وأيضا سبب لطابعها الخاص
والمتناقض من مجتمع لآخر،
فالإنسان - يعتقد الكاتب- يتوق لأن
يعطى معنى لعنق لحمه وأن يربط
أوجاعه بأسباب متفكة مع رؤية
مجتمعه للعالم وأيضا يود أن يعرف
موقفه تجاه الطبيعة والكون
والناس.

ثم يضيف أن مفهوم التشريح
الفسولوجى والفهم الميكانيكى
للجسد قد أصاب الناس بخيبة الأمل
لأنه فصل الإنسان عن جسده وجعل
من الجسد إشكالية خاصة بالطبيب

الموت لا يفهم على أنه عدم وإنما يدل على الدخول فى شكل من أشكال الوجود. فالمتوفى يمكن أن يأخذ شكل نبات أو حيوان أو روح وأن يعود إلى قريته ويختلط بالأحياء. فالحياة أبدية عند هؤلاء الناس: التغير وإعادة التشكل هو منطقها .

إذن ، فلكى ندرك الأسس المنطقية والثقافية التى تؤدى إلى لجوء المستعملين للوسائل العلاجية والعلوم الطبية الموازية، وأيضا إلى الشعوذة، يجب أن نتساءل عن أزمة النموذج الذى أصبح مهيمنا فى العصر الحديث: نموذج المؤسسة الطبية .(أنا مدركة أن هيمنة واحتكار المؤسسة الطبية ليس متساوى القدر فى الدول الغربية والعالم الثالث، لكن هذا ما يجب بحثه باستفاضة فى موضع آخر) أولا، يفرق ديفيد لوپروتون بين الشعوذة والتطبيب، ثم يقول إن تهمة الشعوذة التى تستهدف الطبيب الريفى والمعالج الروحى والممارسين للطب الآخر هى فى الحقيقة صراع على الصدارة والشرعية بين الطبيب الحامل لشهادة بعيثها والطبيب المنغرس بصلابة فى ميدان اجتماعى وثقافى وفكرى بعيثه (الجديد هو أنه أصبح هناك أطباء

يحملون الشهادة ولكنهم ينشقون عن المؤسسة ويبحثون عن مفاهيم وعقائد أخرى حول الجسد والمرض والإنسان) .

إننا هنا أمام رؤيتين للعالم ولكن طب المؤسسة يريد أن يحدد موقعه خارج الإطار الاجتماعى ككلام الحقيقة العلمى والوحيد وبالتالي الذى لا يمس، طبيب المؤسسة يجزم أنه يعلم أكثر لأن أجهزته أكثر تعقيدا أو تفيتة أو تركيبه المحدود للإنسان أكثر وضوحا ومتفق عليه، الطب عند الأطباء دين آخر يأخذ فى أحيان كثيرة شكلا مفلقا ومتعاليا وديكتاتوريا.

يقول لوپروتون فى استجوابه للمؤسسة الطبية أن للجسد تأكيدا ثلاثيا عند الأطباء :

- ١- الإنسان مسقطوع عن ذاته (التمييز بين الإنسان والجسد، بين النفس والجسد، بين الروح والجسد).
 - ٢- مقطوع عن الآخرين (الانتقال من بنية اجتماعية إلى بنية فردية).
 - ٣- مقطوع عن العالم (معارف الجسد لم تعد مستمدة من التشابه بين الكون والإنسان. لقد أصبحت متفردة وخاصة فقط بالتعريف الملازم للجسد).
- ببساطة فإن القاعدة المعرفية

للطيران، لتتنقذه من حزنه الدفين -
حسب رؤية لم تتضح بعد.

أخيرا، أود أن أعود فאלخص فكرة
لوبروتون . حول الحاجة إلى اللجوء
إلى المطيبين والطاقة الروحية : فهو
يقول إن الإنسان الحديث اللاجئ
إلى الطب الروحي أو كما يسميه
الطب العذب سيكسب جسده مرة
ثانية، ويغض النظر عن احتمالات
الشفاء وسيكسب بعدا رمزيا يزيهه.
إن هذه العودة إلى الاختلاف
والعذوبة والأطوار المتناقضة هي
ببساطة دلالات تشخذ الخيال وتعطى
لمحاولة الشفاء معنى جديرا
بالاحترام والألفة. وهو يرى أن هذا
الدعم النفسى والوجودى موجود فى
المجتمعات التقليدية وغائب عن
الغرب المفرط فى الفردية والفاقد
للصلة مع الروح والجسد والكون.

لكن، أعتذر عن هذا الاسترسال،
يجب أن أنتهى من هذا المقال بأن
أوجه نقدا لديفيد لوبروتون ويحيى
الرخاوى معا: هما ليسا ثوريين
فالنمط الاجتماعى علميا كان أو
كونيا وانثروبولوجيا لا يخلو من
زيف وقهر فى كثير من المواقف
التي يعيشها الإنسان المتعب الباحث
عن النجاة.

للطب تركز على دراسة دقيقة
للجسد ولكن لجسد مقطوع عن
الإنسان - جسد معلق فى حالة
انعدام أمان وجاذبية. إن هذه الرؤية
للمرض لابد وأن تقود المريض لأن
يضع نفسه بشكل سلبي وفاقد للثقة
فى نفسه بين أيدي الطبيب لينتظر
نتيجة العلاج ، إن المرض شئ
مختلف عنه.

فى هذا السياق أود أن أذكر فيلما
رأيتَه للممثل ريشارد جير اسمه
مستر جونز.

وأبغى أن استرجع حوارا دار بين
الطبيبة المعالجة وبين ريشارد جير
الذى كان يمثل دور مريض تشخيصه
أنه مصاب بمرض تناوب الهوس
والاكتئاب، قال لها :

« أنا لست مريضا بالهوس »

قالت « أنت لست مريضا ولكنك
شخص عنده مرض، سيزول هذا
المرض إذا أخذت الدواء ».

فأجابه : « هكذا أنا خلقت فأنا
إنسان مهووس وسعيد بطبعى،
أحدث ضجة وفضائح دائما كالاطفال،
هذا أنا وليس المرض ».

من المهم أن أذكر أنه فى نهاية
الفيلم تركت الطبيبة الشابة
المؤسسة وتبعته مريضها، الذى كان
واقفا على سطح منزل يتأهب

مماسح الذاكرة الوطنية!

التاريخ.. استجابة لضرورات الدراما ١٢
هناك من يرون أن مؤلفي الدراما، أحرار مائة بالمائة، وأنهم يكتبون دراما وليس تاريخا، وأن تقييدهم بالالتزام بحرفية وقائع وشخصيات التاريخ، يحد من حريتهم، ويضطرهم للخروج عن قواعد الدراما، ويفقد أعمالهم بالتالي الحيوية والجاذبية التي تشد إليها المشاهد.

وهناك من يشترطون على مؤلف هذا النوع من الدراما، الالتزام بالخطوط الرئيسية للوقائع والشخصيات التاريخية، فلا يجوز له أن يغير فيها، ويعترفون له بالحق في التعامل مع غير ذلك من الشخصيات والوقائع، بكل حرية، وطبقا لما يفرضه الضرورات الدرامية.

وهناك فريق ثالث يرى أن الأخذ بوجهة النظر الأولى، لا معنى له إلا تأليف تاريخ تليفزيوني لا صلة له بالتاريخ كما وقع، وأن الأخذ بوجهة النظر الثانية يقود إلى النتيجة نفسها، لأنه يترك تقدير ماسو رئيسي، وماسو فرعي من وقائع التاريخ وشخصياته لضرورات الدراما، وينتهي إلى مطالبة التليفزيون بأن تختار بين أمرين، عندما تتصدى للتاريخ: أن تلتزم بوقائعه، وشخصياته، وتعتمد على الدراما الطبيعية في وقائعه من خلال بحث دؤب عن التفاصيل، أو تجد وسيلة للتمييز بين الحقيقي والمتخيل من الوقائع والشخصيات.. حتى لا تضلل المتفرج، الذي أصبح يعتمد على التليفزيون كمصدر وحيد لمعرفته التاريخية، وتنظم بذلك إلى مماسح الذاكرة الوطنية.. وما أكثرها!

لا معنى للحضور القوي للتاريخ في مسلسلات رمضان التليفزيونية هذا العام، إلا أن التاريخ قد اعتمد كأحد التوابل الفنية التي تجذب المشاهدين، بعد أن أثبت أهليته لذلك، فلم تعد المسلسلات التاريخية كما كان الحال منذ سنوات قليلة مضت، مجرد أحداث ثقيلة الظل، يتقمصها ممثلون متجهمون يشخطون في وجه المتفرج بعبارات من نوع «خسنت» أو «ثكلتك أمك»، فيرد عليهم بإطفاء شاشة التليفزيون في وجوههم الكئيبة.

ويعود الفضل في هذا الحضور القوي، إلى عدد من كتّاب الدراما الذين اتخذوا من خطوط التاريخ العام خلفية لأعمالهم، مثل أسامة أنور عكاشة، أو اتخذوا من وقائعه موضوعا لهذه الأعمال مثل محفوظ عبدالرحمن وعبد السلام أمين، وسخروا مواهبهم اللامعة لوضع التاريخ في قالب الفني الذي يجذب المشاهد. كما يعود كذلك إلى تحمس عدد من مخرجي الدراما التليفزيونية المقتدرين مثل أحمد توفيق ومحمد فاضل وإبراهيم الصحن لإخراج هذه الأعمال التي تستنفذ طاقة عصبية وعقلية هائلة، وتتطلب - لإخراجها - مواهب وقدرات غير عادية، لكي تظهر في الصورة الملائمة. فضلا عن سخاء الإنتاج الذي يستجيب لحاجة هذه الأعمال للإتفاق الكبير على الملابس والديكورات، فبدون ذلك لم تكن هذه المسلسلات تستطيع إعادة تخليق التاريخ، أو تتمكن من إقناع المشاهد بمصداقيتها، وجذبه بالتالي لرؤيتها.

والسؤال الذي ما يزال يبحث عن إجابة هو: ما مدى حرية هذه المسلسلات في التصرف بوقائع

المجلس الأعلى للثقافة

المشروع القومي للترجمة

صدر منه	تحت الطبع
١- العلوم الإنسانية والفلسفة/ لوسيان غوليان	١- التنوع البشري الخلاق/ تقرير اللجنة العالمية للثقافة والتنمية
ترجمة: يوسف الأنطكي	٢- الأعمال الشعرية الكاملة/ جورج سفيرس
٢- التراث المصروق/ جورج جيمس	ترجمة: نعيم عطية
ترجمة: شوقي جلال	٣- مشوى جلال الدين الرومي (٣) مجلدات عن الفارسية/
٣- ثريا في غيبوبة/ إسماعيل فصيح	ترجمة: د. إبراهيم الدسوقي شتا
ترجمة: د. محمد علاء منصور	٤- ديانة الساميين/ روبرتسن سميث
٤- الوثنية والإسلام/ مادهور باننيكار	ترجمة: د. عيد الوهاب علوب
ترجمة: أحمد فؤاد بليغ	٥- نقد الحداثة/ الين نورين
٥- اللغة العليا/ جون كوين	ترجمة: د. أنور مغيث
ترجمة: د. أحمد درويش	٦- طريق الحرير/ إيرين فرانك
٦- كيف تتم كتابة السيناريو/ انجا كارنتيكوفا	ترجمة: أحمد محمود
ترجمة: أحمد الحضرى	٧- المصريون عاداتهم وتقاليدهم للرحالة/ جون أنتيس
	ترجمة: د. سيد الناصرى
	٨- حركات الفن المعاصر/ أودار سميث
	ترجمة: أشرف رفيق عفيفى
	٩- مشعلو الحرائق (عن الألمانية)/ ماكس فريش
	ترجمة: د. مصطفى ماهر
	١٠- التحليل النفسى والأدب/ بلمان نويل
	ترجمة: د. حسن المردن
	١١- اللهب المزدوج/ إكتافيرياث
	ترجمة: المهدي أطريف